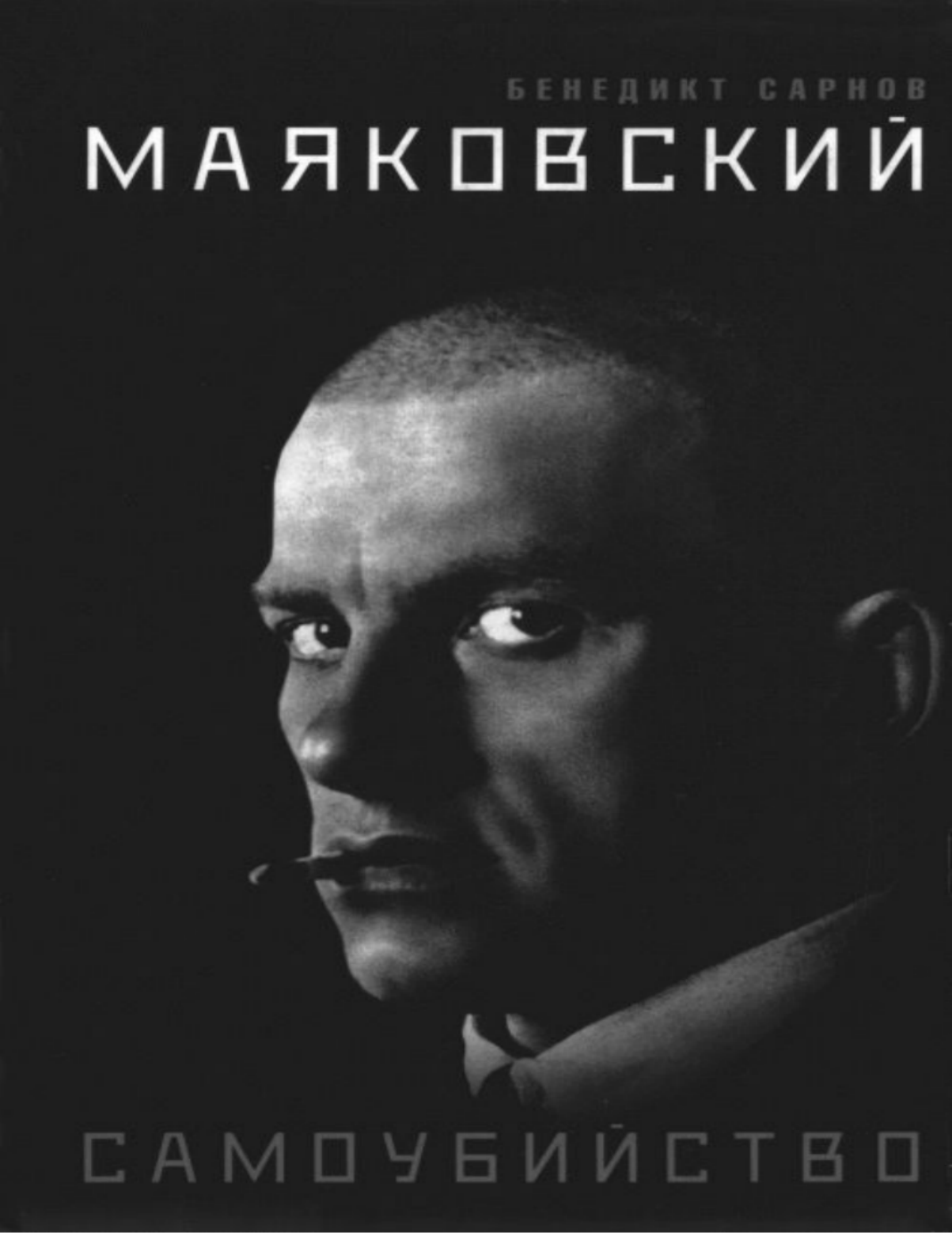
БЕНЕДИКТ САРНОВ

МАЯКОВСКИЙ



САМОУБИЙСТВО

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Смерть и бессмертие… В приложении к Маяковскому оба эти слова таят в себе множество вопросов. О причинах трагической гибели поэта спорят поныне, и споры эти сегодня так же горячи, как в тот роковой день 14 апреля 1930 года. И с бессмертием Маяковского дело обстоит тоже непросто. На какое бессмертие может рассчитывать поэт, сказавший: «Умри, мой стих…», «Мне наплевать на бронзы многопудье, мне наплевать на мраморную слизь…»?

- Бенедикт Сарнов
  - БЫЛИ ДВЕ ЗНАМЕНИТЫЕ ФРАЗЫ…
  - С ПАРОХОДА СОВРЕМЕННОСТИ
  - ПРЕСВОЛОЧНЕЙШАЯ ШТУКОВИНА
  - ПОЭТИКА НЕ ЛЖЕТ НИКОГДА!
  - ВЫ ЗАНЯТЫ НАШИМ БАЛАНСОМ…
  - ЗАОДНО С ГЕНИЕМ
  - НЕЛЕТАЮЩИЙ АЭРОПЛАН
  - ПРОРОК ИЛИ МАСТЕР?
  - Я ЗНАЮ СИЛУ СЛОВ…
  - «ДИКОЕ МЯСО» И СОЕДИНИТЕЛЬНАЯ ТКАНЬ
  - О РАЗНЫХ МАЯКОВСКИХ
  - ГЛАВНАЯ ЕГО ЛЮБОВЬ
  - ГЛАВНАЯ ЕГО ЛЮБОВЬ (ПРОДОЛЖЕНИЕ)
  - ГЛАВНАЯ ЕГО ЛЮБОВЬ (ОКОНЧАНИЕ)
  - ДНЕСЬ НЕБЫВАЛОЙ СБЫВАЕТСЯ БЫЛЬЮ…
  - ГИБЛОЕ ДЕЛО
  - КОГДА ПОГРЕБАЮТ ЭПОХУ
  - ЕДИНЫЙ СПИСОК
  - ИЛЛЮСТРАЦИИ

Бенедикт Сарнов
МАЯКОВСКИЙ. САМОУБИЙСТВО

Я не держу. Иди, благотвори.
Ступай к другим. Уже написан Вертер,
А в наши дни и воздух пахнет смертью:
Открыть окно, что жилы отворить.

Борис Пастернак. «Разрыв»

Не имеет смысла гадать, что сталось бы с Маяковским, не выстрели он себе в сердце. Абсурдно гадать о судьбе уцелевшего Вертера, потому что Вертер и есть тот, кто стреляется. Маяковский — тоже тот, кто стреляется. Одинокий поэт, убивающий себя в государстве безжалостных догматов и лицемерной любви.

Александр Гольдштейн. «В сторону Маяковского»

Владимир умер, написал письмо «Товарищу Правительству». Умер, обставив свою смерть, как место катастрофы, сигнальными фонарями, объяснив, как гибнет любовная лодка, как гибнет человек не от несчастной любви, а оттого, что он разлюбил.

Виктор Шкловский. «О Маяковском»

…мы все пройдем
По Таганцевке, по Есенинке,
Иль большим Маяковским

путем.

Анна Ахматова

БЫЛИ ДВЕ ЗНАМЕНИТЫЕ ФРАЗЫ…

► Были две знаменитые фразы о времени. Что жить стало лучше, жить стало веселее и что Маяковский был и остался лучшим и талантливейшим поэтом эпохи.

(Борис Пастернак. «Люди и положения»)

Первую из этих двух фраз Сталин произнес на Первом Всесоюзном совещании стахановцев 17 ноября 1935 года. Если цитировать точно, звучала она так: «Жить стало лучше, товарищи. Жить стало веселее».

Страна еще не очнулась от раскулачивания и жуткого голодомора на Украине. Живым свидетельством этого были оборванные, голодные беспризорники, ютившиеся на московских чердаках и в подвалах и гревшиеся у котлов, в которых варилась густая черная смола для асфальта (мы, мальчишки, называли ее — «вар»). На мои детские вопросы, откуда они взялись, отвечали, что это последствия Гражданской войны, и мне не приходило в голову, что беспризорники той поры давно уже должны были стать взрослыми.

По какому принципу Пастернак объединил первую знаменитую сталинскую фразу со второй? Не хотел ли он этим сказать, что вторая была такой же лицемерной и лживой, как первая?

Вряд ли.

Скорее эти две фразы слились в его сознании в одну, общую примету времени, потому что обе явились на свет в конце 1935 года. Хотя первая из этих двух сталинских фраз вполне могла у него ассоциироваться с знаменитыми строчками Маяковского:

Я земной шар
чуть не весь
обошел.
И жизнь хороша,
и жить хорошо!
А в нашей буче,
боевой, кипучей,
и того лучше!

При каких обстоятельствах, как и почему явилась на свет вторая сталинская фраза и какую роль сыграла она в посмертной

судьбе Маяковского, теперь уже хорошо известно. Тем не менее, наверно, стоит рассказать об этом подробнее.

► Шел декабрь 1935 года.

Прошло пять с лишним лет после смерти Маяковского. Это были тяжелые для нас годы. Люди, которые при жизни ненавидели его, сидели на тех же местах, что и прежде, и как могли старались, чтобы исчезла сама память о поэте. Книги его не переиздавались. Полное собрание сочинений выходило очень медленно и маленьким тиражом. Статей о Маяковском не печатали, вечеров его памяти не устраивали, чтение его стихов с эстрады не поощрялось.

Конечно, для всех, кто знал и любил Маяковского, все это было очень горько.

Мы с трудом перебивались. Катанян с головой ушел в редактуру и изучение наследия Маяковского. Я перепечатывала материалы для Полного собрания. Почти все первое посмертное издание было перепечатано моими руками, на моей портативной машинке. И хотя мой труд оплачивался очень скудно, я никому бы не уступила этой чести.

Последней каплей, переполнившей чашу, было распоряжение Наркомпроса об изъятии из учебников литературы на 1935 год поэм «Владимир Ильич Ленин» и «Хорошо!».

Необходимо было что-то предпринять. И Лиля Юрьевна решила написать Сталину, в те годы больше никто не мог помочь.

Письмо было написано…

Мы все, то есть все друзья, знали об этом письме. Написать письмо было нетрудно — трудно было доставить его адресату. Миллионы писем посылались в те годы Сталину. Прочитывались им единицы.

Надеялись на помощь В. М. Примакова. Он командовал тогда Ленинградским военным округом и был непосредственно связан с секретариатом Сталина.

В. Примаков был крупной фигурой. С ним считались. Усилия его увенчались успехом — Сталин прочел письмо и написал свою резолюцию прямо на письме. В тот же день письмо было доставлено Ежову, который тогда работал в ЦК.

(Галина Катанян. «Азорские острова»)

Виталий Маркович Примаков был тогда мужем Лили Юрьевны Брик. Один из крупных советских военачальников (в Гражданскую сформировал Первый полк червонного казачества), в 1937-м он был расстрелян вместе с Тухачевским, Якиром, Уборевичем… Когда Сталину представили список жен расстрелянных, которых предлагалось арестовать, против имени Л. Ю. Брик он начертал: «Не будем трогать вдову Маяковского».

Текст письма Лили Юрьевны Сталину при советской власти не публиковался. Уж не знаю, почему: никакой государственной тайны письмо это в себе не содержало. Хотя при жизни Сталина все, связанное с его именем, было тайной и обнародовано могло быть только по его личному указанию.

Позже, уже в брежневские времена, я однажды попытался уговорить Лилю Юрьевну опубликовать это письмо. Вернее, предпринять такую попытку.

Эта идея возникла у меня в связи с той гнусной кампанией, которая на протяжении нескольких лет велась тогда против нее в печати. Кампания эта имела вполне определенную антисемитскую подкладку. А смысл ее состоял в том, чтобы оторвать Л. Ю. от Маяковского, оттереть ее от него, — доказать, что она, хоть и была его злым гением, но, в сущности, никак и ничем не была с ним связана.

Дело дошло до того, что тогдашний директор Музея Маяковского прислал Лиле Юрьевне официальную бумагу с требованием ВЕРНУТЬ музею подаренное ей Маяковским кольцо. То самое, на внутренней стороне которого он выгравировал три буквы: Л. Ю. Б. Если читать их по кругу, так, как они были расположены внутри кольца, получалось бесконечное — ЛЮБЛЮЛЮБЛЮЛЮБЛЮЛЮБЛЮ…

Это кольцо Л. Ю. постоянно носила — не на руке, на шее — как талисман.

И вот теперь ей официально предлагалось его ВЕРНУТЬ.

Гнусная кампания эта — то затухая, то распаляясь вновь до самого высокого градуса, — тянулась годами.

Затухала она — на какое-то время — тоже не просто так: на то были свои причины.

Об одной из них она однажды мне рассказала.

В высоких партийных сферах возникла идея: издать параллельную историю двух могущественных супердержав — СССР и США. Предполагалось, что историю США напишет Андре Моруа, а историю СССР должен был написать Луи Арагон.

И вот Арагон приехал в Москву и был принят самим Сусловым.

Ему был обещан доступ ко всем спецхранам и архивам, любая

другая помощь в труде, рассчитанном на несколько лет. Ну и, разумеется, разные материальные блага, в которых Арагон, впрочем, кажется, особенно и не нуждался.

Заканчивая разговор, Суслов сказал:

— Считайте, что это ваше партийное поручение.

Арагон ответил, что он готов принять и выполнить это задание партии, но при одном условии.

— Я не хочу, — сказал он, — чтобы в то время как я там, дома, буду выполнять это ваше поручение, здесь, в Москве, терзали члена моей семьи. Моя семья — это Эльза и Лиля. Кроме них, у меня нет никого.

Эта реплика, видно, произвела на Суслова впечатление, и на какое-то время от Лили отстали.

Но спустя несколько лет ситуация изменилась. То ли партийное поручение было уже выполнено, то ли план издания по каким-то причинам не удалось осуществить, но Арагон теперь был им уже не так нужен, да и вел себя не всегда достаточно послушно (что-то там такое произносил не укладывающееся в партийные рамки — то по поводу ареста Синявского и Даниэля, то по поводу Чехословакии), и гнусная травля Лили Юрьевны в печати вспыхнула и разгорелась с новой, невиданной прежде силой.

Пытаться отвечать на инсинуации этих Воронцовых и колосковых было бесполезно, такого ответа никто бы не напечатал — сила была на их стороне. Но молча глотать все эти оскорбления было невыносимо. И тут у меня и возникла эта идея. Быть может, не такая блистательная, как мне это тогда показалось, но — совсем недурная.

Когда Лиля Юрьевна дала мне прочесть свое письмо Сталину, я подумал: а что если это письмо — вместе с текстом сталинской резолюции, которая, как и само письмо, целиком тоже никогда не публиковалась, — попытаться опубликовать?

Во-первых, этот документ, как мне тогда казалось, и сам по себе представлял немалый интерес для историков литературы. А главное, он самим фактом своего существования опровергал все многословные попытки колосковых и Воронцовых вычеркнуть Л. Ю. из жизни Маяковского. Публикация Лилиного письма Сталину яснее ясного показывала бы, что роль ее была огромной не только в личной жизни поэта, но и в посмертной его судьбе.

Насчет того, где это письмо можно было бы опубликовать, сомнений у меня не было: разумеется, только в «Вопросах литературы». Во-первых, по профилю журнала именно там ему и место. А во-вторых, мой друг Лазарь Лазарев был в то время заместителем главного редактора этого журнала, и хотя

окончательное решение принимал бы, конечно, не он, а главный редактор — «проваренный в чистках как соль» партийный функционер Виталий Михайлович Озеров, — кое-что и от него, от Лазаря, тут все-таки тоже бы зависело.

Лазарь мою идею одобрил. Конечно, сказал он, «Витасик» (так мы меж собой называли Озерова) от этой идеи вряд ли будет в восторге, но попытаться надо.

Итак, первый ход был сделан. Теперь, как в известном анекдоте, оставалось только уговорить графа Потоцкого, — то есть саму Лилю.

Мне-то казалось, что настоящим графом Потоцким, которого нам (вернее — Лазарю) предстояло уговорить, был «Витасик». С Лилиной стороны никаких возражений я как раз не ждал. Но? выслушав меня, она сказала:

— Нет, я не хочу защищать себя именем этого человека.

Эта ее реакция была непосредственной, мгновенной, и мне показалось, что, подумав, взвесив все «за» и «против», она все-таки оценит все преимущества нашего замысла и в конце концов согласится.

Но она осталась стоять на своем.

Вот как вспоминает об этом Василий Абгарович Катанян в своем мемуарном очерке «Мрачная хроника»:

> ► К нам пришли два критика — Л. И. Лазарев и Б. М. Сарнов — с предложением попробовать приготовить к публикации в журнале «Вопросы литературы» письмо, которое Лиля Юрьевна написала в 1935 году И. Сталину о бюрократическом пренебрежении к памяти и литературному наследию Маяковского, а также резолюцию Сталина на этом письме, из которой до сих пор известны были только две фразы.
>
> Ручаться за успех они не могли, но, поскольку первый из них был заместителем редактора журнала, предложение имело какие-то шансы на успех.
>
> Но Лиля Юрьевна отказалась:
>
> — Я не хочу оправдываться с помощью Сталина. И Сталина не хочу оправдывать с помощью Маяковского…
>
> Сегодня, оглядываясь, очевидно, нужно признать — вряд ли что-нибудь получилось бы тогда из этой затеи, даже если бы согласие и было дано.
>
> Но пусть не будут забыты добрые намерения.
>
> *(Василий А. Катанян. «Распечатанная бутылка» Нижний Новгород, 1999, стр. 319–320)*

Более подробно вспомнить все, что она говорила, когда мы с Лазарем насели на нее уже вдвоем, я сейчас не могу. А вот ту, первую ее реакцию, ту реплику из первого нашего разговора на эту тему помню точно: ручаюсь за каждое слово. Упоминаю об этом только для того, чтобы подчеркнуть, как мало отличалась продуманная и взвешенная — окончательная — формула ее отказа, зафиксированная профессиональным летописцем Василием Абгаровичем, от той первой, живой и непосредственной, какой она сразу отреагировала на мое предложение.

В новые, постсоветские времена это Лилино письмо (как и многие другие таящиеся под спудом документы минувшей эпохи) было, конечно, опубликовано. Так что теперь у меня есть возможность привести его здесь полностью.

► Дорогой товарищ Сталин,

После смерти поэта Маяковского все дела, связанные с изданием его стихов и увековечением его памяти, сосредоточились у меня.

У меня весь его архив, черновики, записные книжки, рукописи, все его вещи. Я редактирую его издания. Ко мне обращаются за материалами, сведениями, фотографиями.

Я делаю все, что от меня зависит, для того, чтобы его стихи печатались, чтобы вещи сохранились и чтобы все растущий интерес к Маяковскому был хоть сколько-нибудь удовлетворен.

А интерес к Маяковскому растет с каждым годом.

Его стихи не только не устарели, но они сегодня абсолютно уникальны и являются сильнейшим революционным оружием.

Прошло почти шесть лет со дня смерти Маяковского, и он еще никем не заменен и как был, так и остался крупнейшим поэтом революции. Но далеко не все это понимают. Скоро шесть лет со дня его смерти, а Полное собрание сочинений вышло только наполовину, и то в количестве 10 000 экземпляров.

Уже больше года ведутся разговоры об однотомнике. Материал давно сдан, а книга даже еще не набрана.

Детские книги не переиздаются совсем.

Книг Маяковского в магазинах нет. Купить их невозможно.

После смерти Маяковского в постановлении правительства было предложено организовать кабинет

Маяковского при Комакадемии, где должны были быть сосредоточены все материалы и рукописи. До сих пор этого кабинета нет.

Материалы разбросаны. Часть находится в Московском Литературном музее, который ими абсолютно не интересуется. Это видно хотя бы из того, что в бюллетене музея имя Маяковского почти не упоминается.

Года три тому назад райсовет Петроградского района предложил мне восстановить последнюю квартиру Маяковского и при ней организовать районную библиотеку имени Маяковского.

Через некоторое время мне сообщили, что Московский Совет отказал в деньгах, а деньги требовались очень небольшие.

Домик маленький, деревянный, из четырех квартир (Таганка, Гендриков переулок, 15). Одна квартира Маяковского. В остальных должна была разместиться библиотека. Немногочисленных жильцов райсовет брался расселить.

Квартира была очень характерна для быта Маяковского. Простая, скромная, чистая.

Каждый день домик может оказаться снесенным. Вместо того, чтобы через пять лет жалеть об этом и по кусочкам собирать предметы быта и рабочей обстановки великого поэта революции, не лучше ли восстановить все это, пока мы живы.

Благодарны же мы за ту чернильницу, за тот стол и стул, которые нам показывают в домике Лермонтова в Пятигорске.

Неоднократно поднимался разговор о переименовании Триумфальной площади в Москве и Надеждинской улицы в Ленинграде в площадь и улицу Маяковского, но и это не осуществлено.

Это основное. Не говоря о ряде мелких фактов, как, например: по распоряжению Наркомпроса из учебников по современной литературе на 1935 год выкинули поэмы «Ленин» и «Хорошо!». О них и не упоминается.

Все это, вместе взятое, указывает на то, что наши учреждения не понимают огромного значения Маяковского — его агитационной роли, его революционной актуальности.

Недооценивают тот исключительный интерес, который имеется к нему у комсомольской и советской

молодежи.

Поэтому его так мало и медленно печатают, вместо того, чтобы печатать его избранные стихи в сотнях тысяч экземпляров.

Поэтому не заботятся о том, чтобы сохранить память о нем для подрастающего поколения.

Я одна не могу преодолеть эти бюрократические незаинтересованности и сопротивление — и после шести лет работы обращаюсь к Вам, так как не вижу иного способа реализовать огромное революционное наследие Маяковского.

Л. Брик.

Мой адрес: Ленинград, ул. Рылеева, 11, кв. 5.

Телефоны: коммутатор Смольного, 35–39 и Некрасовская АТС 2–99–69.

24 февраля 1935 г.

А вот — полный текст сталинской резолюции:

Тов. Ежов, очень прошу вас обратить внимание на письмо Брик. Маяковский был и остается лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи. Безразличное отношение к его памяти и произведениям — преступление. Жалобы Брик, по-моему, правильны. Свяжитесь с ней или вызовите ее в Москву. Привлеките к делу Таль и Мехлиса и сделайте, пожалуйста, все, что упущено нами. Если моя помощь понадобится, я готов.

Привет!

И. Сталин.

Внимательный читатель, я думаю, уже заметил, что чеканная сталинская формула была не чем иным, как парафразом одной реплики из обращения Л. Ю. к вождю:

► Прошло почти шесть лет со дня смерти Маяковского, а он еще никем не заменен и как был, так и остался крупнейшим поэтом революции.

Может быть, помимо других причин, еще и поэтому письмо Л. Ю. при жизни Сталина никогда не публиковалось?

Но это — частность. Гораздо важнее и интереснее понять, почему Сталин так быстро и решительно, а главное, так

заинтересованно отреагировал на ее письмо.

То, что «жалобы Брик» были «правильны» (то есть справедливы), вряд ли сыграло тут решающую роль. С соображениями такого рода Сталин редко считался.

Очевидно, у него были тут какие другие, свои резоны.

На один из таких возможных резонов отчасти проливает свет опубликованная недавно запись в дневнике Л. В. Горнунга:

> ► Говорили мне, что поэмы «Хорошо» и «Владимир Ленин» очень понравились наверху и что было предположение, что Владимир Владимирович будет писать такие же похвалы и главному хозяину. Этот прием был принят на Востоке, особенно при дворе персидских шахов, когда придворные поэты должны были воспевать их достоинства в преувеличенно хвалебных словах.

«Писать такие же похвалы главному хозяину» в 35-м году Маяковский, естественно, уже не мог. Но можно было использовать в пропагандистских целях упоминания в его старых поэмах того, кто стал к этому времени «главным хозяином».

Например, такое:

— Вас
вызывает
товарищ Сталин.
Направо
третья,
он — там.
— Товарищи,
не останавливаться!
Чего стали?
В броневики
и на почтамт! —

Упоминание само по себе не очень значащее. Маяковский, неизменно стремившийся быть конкретным, любил вставлять в свои стихотворные строки — и даже зарифмовывать — фамилии реальных исторических лиц. Не только «вождей» (скажем, «Зиновьева — в кровь его»), но и фигур второго и даже третьего ряда:

И один
из ворвавшихся,

пенснишки тронув,
объявил,
как об чем-то простом
и несложном:
«Я,
председатель реввоенкомитета
Антонов,
Временное
правительство
объявляю низложенным».

Или:

Но вот
издалёка,
оттуда,
из алого
В мороз,
в караул умолкнувший наш,
чей-то голос
— как будто Муралова —
«Шагом марш».

Позже, после «великой чистки» 37-го, когда фамилии не только Зиновьева, но и Антонова-Овсеенко, и Муралова стали неупоминаемыми, во всех изданиях Маяковского (аж до самой хрущевской «оттепели») на месте этих рифм зияли черные дыры. При этом создавалось ложное впечатление, будто Маяковский, как известно, придававший рифме исключительное значение («Говоря по-нашему, рифма — бочка. Бочка с динамитом. Строчка — фитиль. Строка додымит, взрывается строчка, — и город на воздух строфой летит»), мог какие-то свои строки оставить незарифмованными. Но кто тогда считался с такими пустяками. Подумаешь! Эко дело — рифма! При таких обстоятельствах они и с Пушкиным не церемонились, — не то что с Маяковским.

Сто пятьдесят лет со дня рождения Пушкина (в 1949 году) страна отмечала не так громко, как двухсотлетие, но все-таки достаточно помпезно.

Было, как водится, торжественное заседание в Большом театре. В президиуме сидели члены Политбюро и другие, как принято тогда было говорить, «знатные люди нашей Родины».

Доклад о жизни и творчестве великого поэта делал Константин Симонов.

Само собой, и весь ход этого торжественного заседания, и симоновский доклад транслировались по радио на всю страну.

Но широкие народные массы, — особенно где-нибудь там, в глубинке, — большого интереса к этому мероприятию не проявляли.

Во всяком случае, в маленьком казахском городке, на центральной площади которого был установлен репродуктор, никто — в том числе и местное начальство — не ожидал, что доклад Симонова вдруг вызовет у населения такой жгучий интерес.

Репродуктор хрипел что-то свое, не слишком разборчивое. Площадь, по обыкновению, была пуста. Но к началу торжественного заседания, транслировавшегося из Большого театра, вернее — к началу симоновского доклада — вся площадь вдруг заполнилась толпой всадников, прискакавших неведомо откуда. Всадники спешились и молча застыли у репродуктора.

Менее всего были они похожи на тонких ценителей изящной словесности. Это были совсем простые люди, худо одетые, с усталыми, изможденными лицами. Но в казенные слова симоновского доклада они вслушивались так, словно от того, что сейчас скажет там, в Большом театре, знаменитый поэт, зависела вся их жизнь.

Но в какой-то момент, где-то примерно в середине доклада, они вдруг потеряли к нему всякий интерес. Вскочили на своих лошадок и ускакали — так же неожиданно и так же стремительно, как появились.

Это были сосланные в Казахстан калмыки. И примчались они из дальних мест своего поселения в этот городок, на эту площадь, с одной-единственной целью: услышать, произнесет ли московский докладчик, когда он будет цитировать текст пушкинского «Памятника» (а он ведь непременно будет его цитировать! Как же без этого?), слова: «И друг степей калмык».

Если бы он их произнес, это означало бы, что мрачная судьба сосланного народа вдруг озарилась слабым лучом надежды.

Но, вопреки их робким ожиданиям, Симонов этих слов так и не произнес.

«Памятник» он, конечно, процитировал. И даже соответствующую строфу прочел. Но — не всю. Не до конца:

> Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,
> И назовет меня всяк сущий в ней язык,
> И гордый внук славян, и финн, и ныне дикий
> Тунгус…

И — всё. На «тунгусе» цитата была оборвана.

Я тоже слушал тогда (по радио, конечно) этот доклад. И тоже обратил внимание на то, как странно и неожиданно переполовинил докладчик пушкинскую строку. Но о том, что стоит за этой оборванной цитатой, узнал гораздо позже. И историю эту про калмыков, примчавшихся из дальних мест, чтобы послушать симоновский доклад, мне тоже рассказали потом, много лет спустя. А тогда я только с удивлением отметил, что при цитировании пушкинского «Памятника» у докладчика почему-то пропала рифма. И очень удивился, что Симонов (поэт все-таки!) ни с того ни с сего вдруг изувечил прекрасную пушкинскую строку.

Пропавшую рифму Пушкину вернули лишь восемь лет спустя. Только в 57-м (после смерти Сталина, после XX съезда) сосланный народ возвратился в родные калмыцкие степи, и текст пушкинского «Памятника» мог наконец цитироваться в своем первозданном виде. Даже со сцены Большого театра.

В случае с Зиновьевым, Антоновым и Мураловым привычка Маяковского зарифмовывать фамилию любого, даже не очень крупного «вождя» нанесла его стихам некоторый урон. Зато в случае со Сталиным, фамилию которого он зарифмовал **дважды**, тот же любимый прием сослужил ему хорошую службу.

Первое упоминание Сталина в его стихах («Вас вызывает товарищ Сталин!..»), как я уже сказал, было не таким уж значащим. Но для Сталина это было важно. В знаменитой книге Джона Рида «Десять дней, которые потрясли мир», о которой Ленин (в предисловии к ней) написал, что она дает исключительно правдивое описание Октябрьского переворота, о Сталине — ни слова. Главная фигура там — Троцкий. И Сталину пришлось объясняться по этому поводу, доказывать, что Рид не был близок к внутрипартийным кругам и потому не мог знать, кто на самом деле руководил восстанием. Строчка Маяковского подтверждала, что «товарищ Сталин», который кого-то там вызывает и в грузовиках отправляет на почтамт, был там не последним человеком.

Еще важнее для Сталина была другая строфа Маяковского — особенно если вырвать ее из контекста стихотворения и прочесть с пафосом, педалируя главное (главное для Сталина) слово:

Я хочу,
чтоб к штыку
приравняли перо.
С чугуном чтоб

и с выделкой стали
о работе стихов,
от Политбюро,
чтобы делал
доклады Сталин.

В таком прочтении эти четыре строки могли стать краеугольным камнем того пьедестала, на котором возвышалась бы грандиозная фигура вождя.

В контексте стихотворения эта строфа звучала совсем иначе.

Попробуйте прочесть ее просто, буднично, не отделяя от предыдущих и последующих строк, то есть — ТАК, КАК ОНА НАПИСАНА:

Не хочу,
чтоб меня, как цветочек с полян,
рвали
после служебных тягот.
Я хочу,
чтоб в дебатах
потел Госплан,
мне давая
задания на год.
Я хочу,
чтоб над мыслью
времен комиссар
с приказанием нависал.
Я хочу,
чтоб сверхставками спеца
получало
любовнику
сердце.
Я хочу
чтоб в конце работы
завком
запирал мои губы
замком.
Я хочу,
чтоб к штыку
приравняли перо.
С чугуном чтоб
и с выделкой стали
о работе стихов,
от Политбюро,

чтобы делал
доклады Сталин.
«Так, мол, и так…
и до самых верхов
прошли
из рабочих нор мы:
В Союзе
Республик
понимание стихов
выше
довоенной нормы…»
Я хочу быть понят
моей страной,
а не буду понят —
что ж?!
по родной стране
пройду стороной,
как проходит
косой дождь.

ГОЛОСА СОВРЕМЕННИКОВ

Первое стихотворение, которое я слышу в исполнении Маяковского, — «Домой».

У него глубокий бархатный бас, поражающий богатством оттенков и сдержанной мощью. Его артикуляция, его дикция безукоризненны, не пропадает ни одна буква, ни один звук.

Одно стихотворение — но сколько в нём смен настроений, ритмов, тембров, темпов и жестов! А строки

Маркита,
Маркита,
Маркита моя,
зачем ты,
Маркита,
не любишь меня…

он даже напевал на мотив модного вальса-бостона. Конец же

Я хочу быть понят моей страной,
а не буду понят —

что ж?!
по родной стране
пройду стороной,
как проходит
косой дождь. —

он читал спокойно, грустно, всё понижая голос, замедляя темп, сводя звук на полное пиано.

Впечатление, произведённое контрастом между всем стихотворением и этими заключительными строками, было так сильно, что я заплакала.

Он читает много, долго. Публика требует, просит. После «Левого марша», который он читает напоследок, шум, крики, аплодисменты сливаются в какой-то невероятный рёв. Только когда погашены все огни в зале, темпераментные тифлисцы начинают расходиться.

После театра целой компанией, на фаэтонах, едем ужинать к художнику Кириллу Зданевичу.

За столом я сижу рядом с Владимиром Владимировичем. Он устал, молчалив, больше слушает, чем говорит. Лицо его бледно. Грустный жираф смотрит на нас со стены, увешанной картинами Нико Пиросманишвили.

Молодой красивый Николай Шенгелая произносит горячий тост. Он говорит о поэзии, читает стихи, пьёт за «сына Грузии Владимира Маяковского».

Маяковский слушает серьёзно. Медленно наклонив голову, благодарит:

— Мадлобс… Мадлобели вар…

…Утомлённая этим длинным, сияющим, полным таких ошеломляющих впечатлений днём, я не принимаю участия в шуме, который царит за столом.

— О чём вы думаете, Галенька? — внезапно спрашивает меня Маяковский.

Я думаю о том, что последние строки стихотворения «Домой», которые еще звучат у меня в ушах, какой-то своей безнадежностью, грустью перекликаются с поэзией Есенина.

Я говорю ему это.

Он долго молчит, глядя перед собой, поворачивая своей большой рукой граненый стакан с красным вином. Потом говорит очень тихо, скорее себе, чем мне:

…и тихим,
целующим шпал колени,
обнимет мне шею колесо паровоза.

вот с чем перекликаются эти стихи, детка…

(Галина Катанян. «Азорские острова»)

Одному из своих неуклюжих бегемотов-стихов я приделал такой райский хвостик:

Я хочу быть понят моей страной,
а не буду понят —
что ж?!
По родной стране
пройду стороной,
как проходит
косой дождь.

Несмотря на всю романсовую чувствительность (публика хватается за платки), я эти красивые, подмоченные дождем перышки вырвал.

(Вл. Маяковский. Из письма Равичу)

Никакой державный цензор так не расправлялся с Пушкиным, как Владимир Маяковский с самим собой…

(Марина Цветаева. «Искусство при свете совести»)

«Маткой» тех метафор, в ряду которых возник образ Сталина, делающего на Политбюро доклады «о работе стихов» («Я хочу, чтоб в дебатах потел Госплан…», «Я хочу, чтоб сверхставками спеца…», «С чугуном чтоб и с выделкой стали…» и т. д.), была главная, центральная метафора, которую они разворачивают, наполняя конкретностью, временами жутковатой («Я хочу, чтоб в конце работы завком запирал мои губы замком»). Вот она, эта главная метафора:

Вот лежу,
уехавший за воды,
ленью
еле двигаю
моей машины части.
Я себя

советским чувствую
заводом,
вырабатывающим счастье.

В контексте этой развернутой метафоры Сталин занимает примерно такое же место, как Госплан или завком. Он упоминается здесь лишь постольку, поскольку именно он на партийных съездах делал доклады о чугуне и «выделке стали». Делал бы эти доклады кто-нибудь другой, Маяковский зарифмовал бы фамилию этого другого, как зарифмовал, когда это было ему нужно, Антонова и Муралова.

Но для Сталина эти строки имели совершенно иной и очень важный для него смысл.

Даже Наполеону, когда он решил стать императором, понадобилась легитимация его восшествия на императорский трон. Такой легитимацией, согласно древней традиции, должно было стать участие в церемонии коронования римского папы.

В былые времена императоры ездили для этого в Рим.

Но наглый корсиканец потребовал, чтобы папа сам приехал к нему, в Париж, и возложил на его голову императорскую корону. И папа — куда денешься! — приехал. Но в тот момент, когда он должен был возложить корону на голову новоявленного императора, тот взял ее из рук уже достаточно униженного папы и САМ возложил ее на свою голову, дав тем самым понять, что ни в каком папе он на самом деле не нуждается, что немыслимой своей карьерой обязан только себе.

Сталин — во всяком случае, в то время, о котором идет речь, — без римского папы обойтись не мог. Этим его римским папой, по его замыслу, должен был стать Горький.

Горькому была официально заказана биография Сталина. Но тот с заданием не справился. Или не пожелал с ним справляться. И Сталину пришлось довольствоватся Барбюсом, который не то что на папу, но даже и на кардинала тянул еле-еле.

Ввиду отсутствия других кандидатов на роль римского папы Сталин решил создать некоего коллективного папу. И тут Маяковский очень бы ему пригодился.

Строки Маяковского, в которых упоминалось имя Сталина, могли стать одной из форм легитимации сталинского культа.

Но это была только одна из причин, побудивших Сталина придать Маяковскому статус лучшего, талантливейшего поэта эпохи.

Была еще и другая, в тот момент для него, быть может, не менее важная.

* * *

Дело, напоминаю, было в 1935 году. А годом раньше — в 1934-м — в торжественной обстановке проходил Первый Всесоюзный съезд советских писателей.

Доклад о поэзии на этом съезде (полное его название звучало так: «О поэзии, поэтике и задачах поэтического творчества в СССР») делал Н. И. Бухарин.

Положение бывшего лидера правой оппозиции было тогда непростым.

В конце 29-го года после изгнания из Политбюро он был назначен начальником Научно-исследовательского сектора ВСНХ СССР. Практически это означало, что отныне он — политический труп. Однако в январе 34-го на «Съезде победителей» он был избран кандидатом в члены ЦК, а 20 февраля того же года был утвержден на должности ответственного редактора «Известий». Перед ним забрезжила перспектива возвращения в большую политику, пусть и не на прежних ролях. Времена, когда они с другом Кобой были на равных, когда тот предлагал ему что-то вроде дуумвирата («Мы с тобой Гималаи!») — были в далеком прошлом.

Тем не менее сделать на писательском съезде доклад о поэзии ему было поручено Центральным Комитетом правящей партии, и окончание этого доклада в изданной в том же году стенограмме было обозначено такой ремаркой:

> ► *Бурные аплодисменты всего зала, переходящие в овацию. Крики «ура». Весь зал встает.*

Имя Бухарина, стало быть, звучало тогда еще достаточно громко.

В своем докладе Маяковского и Демьяна Бедного Бухарин поместил в исторический раздел, сразу после Брюсова. А в главе «Современники» центральное место у него заняли «Тихонов, Сельвинский, Пастернак».

Эти три фамилии я взял в кавычки, как цитату, вспомнив знаменитые в ту пору строки Багрицкого:

А в походной сумке —
спички и табак,
Тихонов,
Сельвинский,
Пастернак.

Эти строки процитировал и Бухарин в своем докладе, прокомментировав их так:

> ► Это все замечательные поэтические индивидуальности, и на каждом из них следует остановиться особо.

Но остановившись далее «на каждом из них особо», пальму первенства из этих троих он отдал Пастернаку, заключив свой анализ его творчества таким выводом:

> ► Таков *Борис Пастернак,* один из замечательнейших мастеров стиха в наше время, нанизавший на нити своего творчества не только целую вереницу лирических жемчужин, но и давший ряд глубокой искренности революционных вещей.

Вывод этот был стократ усилен тем *фоном,* на котором он прозвучал. Или, лучше сказать, контекстом, в который он был вписан.

Эта высокая оценка Пастернака резко контрастировала с тем, что докладчик перед тем говорил о Демьяне Бедном и Маяковском.

О Демьяне — достаточно откровенно:

> ►…нам кажется, что теперь поэт не учитывает всех огромных перемен, невероятного роста культуры, усложнения ее, роста ее содержательного богатства, повышенного тонуса других измерений всей общественной жизни. Он берет новые темы, а все остальное остается почти старым. Поэтому он устаревает, и здесь лежит для него явная опасность.

Сказать впрямую, что устарел и Маяковский, что его поэтика в нынешнее время тоже являет собой некий анахронизм, Николай Иванович не посмел. Но намекнул он на это весьма прозрачно:

> ► Кубарем катились от него враги, а он грозно наступал, его поэзия рычала и издевалась, и росла пирамида творческих усилий этого мощного, оглушительного поэта, — настоящего барабанщика пролетарской революции.

Этот поклон Маяковскому зал встретил бурными аплодисментами. Но рядом с только что прозвучавшими словами о невероятном росте и усложнении культуры его вполне можно

было понять в том смысле, что эпоха барабанщиков кончилась, что Маяковский, как и Демьян, — весь в прошлом. Новое время требует новых песен.

Собственно, это даже и не могло быть понято иначе, в особенности если эти бухаринские слова о «барабанщике революции» поставить рядом с тем, что в следующей главе своего доклада (как я уже упоминал, она называлась «Современники») Николай Иванович говорил об Асееве:

> ► *Н. Асеев* — наиболее ортодоксальный «маяковец», труженик стихотворной формы, неутомимый поэт-агитатор, очень злободневный, очень «актуальный», — и притом поэт — несмотря на теоретические свои выпады — большой поэтической культуры…
>
> Безусловная талантливость этого поэта суживается, однако, его теоретической ориентацией. Он не видит, что «агитка» *Маяковского* уже не может удовлетворить, что она стала уже слишком элементарной, что сейчас требуется больше многообразия, больше обобщения, что вырастает потребность в монументальной поэтической живописи, что раскрыты все родники лирики и что даже самое понятие актуальности становится уже иным. Поэтому, когда сейчас читаешь, например, «Им» (врагам революции):
>
> Ваше оружие —
> мелинит,
> паника
> и провокация;
> наше —
> уверенность,
> ленинизм,
> грамота,
> электрификация, —
>
> то это кажется сухим, слишком газетным, поэтически неубедительным.

Все это, естественно, вызвало взрыв негодования. На Бухарина, как свора бешеных псов, кинулись — сперва обиженный Демьян, а за ним — Сурков, Безыменский, Жаров и другие «неистовые ревнители» барабанной агитпоэзии.

Вот как докладывал об этом инциденте «хозяину» А. А. Жданов:

► Больше всего шуму было вокруг доклада Бухарина и особенно вокруг заключительного слова. В связи с тем, что поэты-коммунисты Демьян Бедный, Безыменский и др. собрались критиковать его доклад, Бухарин в панике просил вмешаться и предотвратить политические нападки. Мы ему в этом деле пришли на помощь, собрав руководящих работников съезда и давши указания о том, чтобы тов. коммунисты не допускали в критике никаких политических обобщений против Бухарина. Критика, однако, вышла довольно крепкой. В заключительном слове Бухарин расправлялся со своими противниками просто площадным образом. Кроме этого, он представил дело так, что инстанция одобрила все положения его доклада вплоть до квалификации отдельных поэтов, канонизации Маяковского и т. д., в то время как ему прямо указывалось, что в вопросе о квалификации поэтического мастерства того или иного поэта он может выступать лишь от себя… Я посылаю Вам неправленую стенограмму заключительного слова Бухарина, где подчеркнуты отдельные выпады, которые он не имел никакого права делать на съезде.

(«Вопросы литературы», 2003, № 5, стр. 259–261)

Намерениям «поэтов-коммунистов» напомнить Бухарину обо всех его политических грехах и ошибках был, значит, сделан легкий укорот. Но свору «неистовых ревнителей» на докладчика с цепи все-таки спустили. И Сталин в своем ответе на донос Жданова не смог скрыть искреннего удовольствия, полученного им при известии, что «Бухарчику» от них все-таки крепко досталось:

► Бухарин подгадил, внеся элементы истерики в дискуссию (хорошо и ядовито отбрил его Д. Бедный.)

(Там же, стр. 265)

Конечно, в 1935 году песенка Бухарина уже была спета. Но он все-таки еще оставался редактором «Известий», членом ЦК. Три года еще должно было пройти, и Ежов должен бы сменить Ягоду, и Каменев и Зиновьев на открытых процессах должны были произнести имя Бухарина, называя его своим единомышленником и чуть ли даже не сподвижником в своих грязных шпионских делах.

Конечно, все эти планы насчет бывшего своего дружка Коба уже исподволь вынашивал. Но до реализации этих планов было еще далеко. И пока не мешало на всякий случай напомнить «Бухарчику» не о прошлых, а совсем свежих его политических ошибках и прегрешениях. Ты вот сказал, что Маяковский БЫЛ талантливейшим поэтом уже отгремевшей эпохи. Так вот нет! Не БЫЛ, а — БЫЛ И ОСТАЕТСЯ. И не отгремевшей, а продолжающейся, НАШЕЙ, СОВЕТСКОЙ ЭПОХИ.

* * *

Конечно, все это мои догадки, домыслы, предположения. Может быть, у Сталина были и какие-то другие, недоступные моему пониманию соображения, побудившие его начертать ту свою знаменитую резолюцию.

Но каковы бы ни были причины сталинского благоволения к просьбам и пожеланиям друзей Маяковского, благоволение было оказано. И по самой полной программе. Друзья поэта ликовали.

> ► Лиля Юрьевна и Примаков жили в Ленинграде. Ей позвонили из ЦК, чтобы она немедленно выехала в Москву, но Лиля в тот вечер была в театре, вернулась поздно, все поезда уже ушли, и она выехала на следующий день.
>
> В день приезда утром она позвонила нам и сказала, чтобы мы ехали на Спасопесковский, что есть новости. Мы поняли, что речь шла о письме.
>
> Примчавшись на Спасопесковский, мы застали там Жемчужных, Осю, Наташу, Леву Гринкруга. Лиля была у Ежова.
>
> Ждали мы довольно долго. Волновались ужасно.
>
> Лиля приехала на машине ЦК Взволнованная, розовая, запыхавшаяся, она влетела в переднюю. Мы окружили ее. Тут же, в передней, не раздеваясь, она прочла резолюцию Сталина, которую ей дали списать…
>
> Мы были просто потрясены. Такого полного свершения наших надежд и желаний мы не ждали. Мы орали, обнимались, целовали Лилю, бесновались.
>
> По словам Лили, Ежов был сама любезность. Он предложил немедленно разработать план мероприятий, необходимых для скорейшего проведения в жизнь всего, что она считает нужным. Ей была открыта зеленая улица.

Те немногие одиночки, которые в те годы самоотверженно занимались творчеством Маяковского, оказались заваленными работой. Статьи и исследования, которые до того возвращались с кислыми улыбочками, лежавшие без движения годы, теперь печатали нарасхват. Катанян не успевал писать, я — перепечатывать и развозить рукописи по редакциям.

Так началось посмертное признание Маяковского.

(Галина Катанян. «Азорские острова»)

У них не было никаких сомнений, что теперь и однотомник выйдет, и большое, многотомное собрание сочинений Маяковского мгновенно сдвинется с мертвой точки, и музей будет создан, и Триумфальная площадь в Москве станет площадью Маяковского.

Все это сбылось в самое ближайшее время. Так что ликовали они вроде не зря.

Довольно скоро, однако, выяснилось, что не ликовать им надо было по поводу всех этих, как по мановению волшебного жезла свершившихся их надежд, а печалиться. И даже не просто печалиться, а впасть в смертельную тоску.

► Маяковского стали вводить принудительно, как картофель при Екатерине. Это было его второй смертью. В ней он не повинен.

(Борис Пастернак. «Люди и положения»)

Те, кто, читая резолюцию Сталина, ликовали, орали, обнимались и целовались, на эту реплику Пастернака, естественно, не могли не обидеться. И обиды своей не утаили.

Был, например, такой случай:

> ►…Дело было в Переделкине в конце пятидесятых. ЛЮ и Кирсанов, гуляя, шли мимо дачи Пастернака и заметили его в саду с лопатой в руках…
>
> — Бог в помощь! — крикнул Кирсанов.
>
> Пастернак улыбнулся, подошел к забору, поздоровался, он был рад увидеть ЛЮ и Кирсанова. Все немного пошутили, и Кирсанов спросил, что он такое сажает? Выяснилось, что не сажает, а окучивает картошку, несколько кустов. Тут ЛЮ заметила:
>
> — Интересно, Боря, что б ты сейчас окучивал, если бы Екатерина насильно не ввела картошку на Руси? И что бы мы ели всю жизнь? Выходит, она была провидицей.
>
> Я замер, но неловкость не состоялась, все рассмеялись и разошлись. И лишь подходя к дому, Кирсанов не удержался:
>
> — Эк вы его, Лиличка…
>
> — Я его «эк», как вы выражаетесь, лишь с глазу на глаз, а он Володю — на весь мир.
>
> *(Василий В. Катанян. «Прикосновение к идолам». Стр. 112–113)*

Вообще-то в язвительной реплике Лили Юрьевны был свой резон. Что бы ела вся Россия в голодные военные годы — да и в сравнительно благополучные, сытые, — если бы Екатерина насильно не ввела на Руси картошку?

И тем не менее Борис Леонидович был прав.

Когда на Первом съезде писателей Бухарин произнес в своем докладе имя Маяковского, весь зал встал в едином порыве.

Вот как написал тогда об этом один из делегатов съезда:

> ►…как эхо отвечали рукоплескания на имя того, кто умел реветь от любви и кто о революции говорил нежно и ревниво, как о своей первой возлюбленной. Не потому аплодировали мы, что кто-то захотел канонизировать

Маяковского, — мы аплодировали потому, что имя Маяковского означает для нас отказ от всех литературных канонов… Аплодируя Маяковскому, мы тем самым аплодировали Пушкину против Шишкова, Гете против Клопштока, Бальзаку против Шатобриана, Делакруа против «классиков», которые в такой-то раз зарисовывали античные модели, и Манэ против малокровных эпигонов Делакруа.

(Илья Эренбург. «Границы ночи». М., 1936, стр. 185)

Вряд ли все делегаты, вставшие тогда при имени Маяковского, думали в тот момент о взаимоотношениях Пушкина с Шишковым, Гете с Клопштоком и Манэ с эпигонами Делакруа. Но одно несомненно: «вставание» это не было организованным. Оно было стихийным.

После сталинской резолюции все такие «вставания» были уже не только организованы, но — строго регламентированы в соответствии с определенным свыше рангом «лучшего, талантливейшего».

Как картошку при Екатерине, принудительно стали распространять не настоящего Маяковского, а обструганного, выправленного, кастрированного. Но главная беда была даже не в том, что Маяковского кастрировали, что в тысячах книг, исследований, диссертаций о нем стали писать ложь и чепуху. Главное несчастье, случившееся с Маяковским, состояло в том, что его сделали **священной коровой.**

Как давно сказано,
Не все коровы одним миром мазаны:
Есть дельные и стельные,
Есть комолые и бодливые,
Веселые и ленивые,
Печальные и серьезные,
Индивидуальные и колхозные,
Дойные и убойные,
Одни в тепле, другие на стуже,
Одним лучше, другом хуже.
Но хуже всего калькуттским коровам:
Они бродят по улицам,
Мычат, сутулятся —
Нет у них крова,
Свободные и пленные,
Никто не скажет им злого слова —

Они священные.

Есть такие писатели —
Пишут старательно,
Лаврами их украсили,
Произвели в классики,
Их не ругают, их не читают,
Их почитают.

(Илья Эренбург. «Коровы в Калькутте»)

Самый надежный способ обезопасить бунтаря — это канонизировать его, превратить в икону, в «священную корову».

Именно это и сделала сталинская резолюция с Маяковским.

Кстати, я не исключаю, что это тоже (а может быть, даже не тоже, а в первую очередь!) входило в намерения Сталина. Ведь выстрел Маяковского был личным «проколом», личным поражением Сталина. Хотел того Маяковский или нет, но, выстрелив себе в сердце, он громогласно, во весь голос сказал стране и миру, что не верит в сталинский социализм.

То, что Сталин это понимал, ясно видно из его письма Станиславскому о пьесе Н. Эрдмана «Самоубийца», которую он в этом письме — вряд ли случайно — называет «Самоубийство». А написанию этого раздраженного сталинского письма предшествовала докладная записка Сталину председателя Главреперткома К. Гандурина, которая начиналась так:

> ► Главное действующее лицо пьесы Эрдмана «Самоубийца» — Федя Петунин.
>
> О нем говорят в течение всей пьесы, но он ни разу на сцену не появляется.
>
> Петунин, единственный положительный персонаж пьесы (писатель, прозрачный намек на Маяковского), кончает самоубийством и оставляет записку: «Подсекальников прав, жить не стоит».
>
> *(Большая цензура. Писатели и журналисты, в Стране Советов. 1917–1954. М., 2005, стр. 208)*

Эта «докладная» была сочинена в ноябре 1931 года: после самоубийства Маяковского прошло уже полтора года. Но по этой реплике Гандурина видно, что выстрел Маяковского все еще волновал их.

Объявляя Маяковского «лучшим, талантливейшим поэтом советской эпохи», Сталин **присваивал его себе,** делал **своим.** Неприятный для них факт самоубийства этой канонизацией Маяковского как бы перечеркивался, сводился на нет.

«Я люблю вас, но живого, а не мумию, навели хрестоматийный глянец…» — говорил Маяковский Пушкину. И вот его самого превратили в мумию. И это на самом деле стало его второй смертью.

Трагична была судьба едва ли не всех больших русских поэтов и писателей XX века.

Расстрелянный Гумилев. Повесившиеся Есенин и Цветаева. Замученные и убитые Бабель и Мандельштам. Замордованный Платонов. Затравленные Ахматова, Зощенко, Пастернак. Испуганно замолчавший Олеша. Превратившийся в жалкого графомана так ярко и талантливо начинавший Николай Тихонов…

Каждая из этих судеб представляет свой вариант, свой **случай** преждевременной и противоестественной гибели художника. Но в основе «случая Маяковского» — драма особая. Его участь в каком-то смысле даже трагичнее, чем то, что выпало на долю Есенина или Цветаевой, как и он, оборвавших свою жизнь самоубийством. Потому что еще ужаснее, чем прижизненная, оказалась его посмертная судьба.

Снявши голову, по волосам не плачут. Наступив на горло собственной песне, Маяковский был готов к тому, что его стихи, как принято говорить в таких случаях, не выдержат испытания временем, умрут, — «как безымянные на штурмах мерли наши». Не строя на этот счет никаких иллюзий, он обращался к «товарищам потомкам» лишь с одной-единственной просьбой:

В курганах книг,
похоронивших стих,
железки строк случайно обнаруживая,
вы
с уважением
ощупывайте их,
как старое,
но грозное оружие.

Но неблагодарные «товарищи потомки» не хотят с уважением ощупывать эти железки. Мало того! Вместе с этими проржавевшими железками они готовы похоронить (в сущности, уже похоронили) и те стихи Маяковского, которые он писал «не по службе, а по душе».

Маяковского сегодня постигла та участь, которую некогда он сам готовил своим предшественникам: его кинули за борт «с парохода современности».

* * *

Советская власть еще не рухнула, а только стала слегка шататься, когда началась массированная атака на Маяковского.

Переоценивать все ценности советской эпохи, сотрясая и низвергая официальных ее кумиров, начали именно с него.

В этом была известная логика. Горький и Маяковский — это были два атланта, поддерживавшие фасад сталинской империи. Но у Горького была большая и сложная судьба. Он стал классиком задолго до революции. Он ссорился с Лениным. Он даже одно время был эмигрантом. Маяковский же был в глазах многих не просто поэтом, безоговорочно признавшим советскую власть и ставшим ее преданным слугой. Многим казалось, что он — весь, от первой до последней строки всех «ста томов своих партийных книжек», — был порождением этой самой советской власти, любимым и самым преданным ее сыном.

Счет, предъявляемый Маяковскому, был велик. Ему ставили в вину и то, что Сталин назвал его лучшим, талантливейшим поэтом эпохи. И то, что он написал «Стихи о советском паспорте». И то, что он хотел, чтоб к штыку приравняли перо. Даже обращаясь к маленьким детям, призывал: «Возьмем винтовки новые!», «Примкнем штыки!», «Цельсь лучше!».

Его кляли за богохульство (как будто не богохульствовал Есенин!). И за то, что он мечтал о времени, когда люди будут «без Россий, без Латвий, жить единым человечьим общежитьем» (как будто Пушкин не мечтал о временах, «когда народы, распри позабыв, в великую семью соединятся»). Среди множества предъявленных Маяковскому обвинений были серьезные и справедливые. Но были и пошлые, и дурацкие, и совсем идиотические. Один из хулителей попрекнул Маяковского даже тем, что застрелился он не где-нибудь, а на Лубянке. В этом виделся ему какой-то жуткий символ. Как и в том, что Музей Маяковского и поныне находится там же, «плечом к плечу с надбавившим себе этажей многокомнатным и многокоридорным домом, овеянным ужасной славой».

Это продолжается и поныне. Вот только что раскрыл свежую газету — и сразу бросился в глаза заголовок: «Перо и штык».

Статья начинается так:

► Слова поэта, который хотел, чтобы его рабочий инструмент приравняли к орудию убийства, вспоминаются в связи с недавним криминальным событием. Впрочем, применительно к этому происшествию следовало бы перо поставить рядом с ножом (который, как известно, на классическом преступном языке и называется «пером»). Еще же точнее было бы приравнять к фигурировавшему в сообщениях рыбачьему ножу компьютер с Интернетом.

Недоумок начитался людоедских сочинений и пошел убивать людей. Это исчерпывающее описание того, что произошло в Москве в синагоге на Большой Бронной.

(Александр Кабаков. «Перо и штык». Международная еврейская газета, январь 2006, № 5–6)

«Недавнее криминальное событие», в связи с которым известный писатель и журналист вспомнил Маяковского, — это кровавое преступление, на короткое время оказавшееся в центре внимания нашей прессы: в синагогу на Большой Бронной ворвался молодой фашист, вооруженный рыбачьим ножом, которым, прежде чем его задержали, успел нанести опасные раны восьмерым молящимся.

Вот и за это преступление, оказывается, вина (во всяком случае, часть вины) тоже должна лечь на Маяковского.

Все глупости и пошлости, сказанные о Маяковском в последние годы, не хочется даже повторять, не то что полемизировать с ними. Но среди множества сочинений, отрицавших, перечеркивавших, разоблачавших и низвергавших Маяковского, было одно, на котором нельзя не остановиться. Я имею в виду книгу покойного Юрия Карабчиевского «Воскресение Маяковского», впервые увидевшую свет в 85-м году в Мюнхене, а в 90-м переизданную и у нас, в Москве (издательством «Советский писатель»).

Книгу эту не обойти хотя бы потому, что она имела большой успех. Ну, а кроме того, автор этой книги, даровитый писатель, прекрасно понимал, каков масштаб явления, о котором он взялся судить, а потому пустил в ход тяжелую артиллерию, стараясь поразить свою цель не жалкими отравленными стрелами, а мощными дальнобойными снарядами.

Он развенчивает, ниспровергает, разоблачает не только Маяковского-поэта. Маяковский в его книге изничтожается, так сказать, тотально. Выясняется, что Маяковский был нехорош не только морально:

► Он спасся от фронта, отказался от дуэли с А. Э. Беленсоном, редактором альманаха «Стрелец».

(Стр. 153)

Но даже физически:

► Высокий рост, при относительно коротких ногах…

(Стр. 96)

► Да и рост его — 189 см. — не был сам по себе фантастическим. Вероятно, он был не выше Третьякова, ненамного выше Бориса Пильняка.

(Стр. 97)

Глупо, конечно, выступать тут с опровержениями. Но не могу удержаться.

Итак — о «коротконогости»:

►…Не только фигурой, но и лицом где-то, если исключить небольшую выпуклость в носу, на кончике носа, — то он очень похож на Аполлона, каким изображают его древние греки… Мы выпили чаю и вышли на пляж. Он был в таких плавках, в трусиках, и халат купальный… По пляжу мы ходили, и он мне тогда уже напоминал какого-то древнего грека, который ходил в тоге. Халат он закинул на плечи, и фактически только одно плечо было прикрыто этим халатом, и он шествовал по пляжу — очень высокий, стройный, и вот, как я говорил, он очень был похож на Аполлона, которого я очень часто рисовал в школе… Очень был правильный, очень сложен был верно… Я пробовал, я рисовал, вот мы лежали под навесом… После небольшого гуляния по пляжу мы ложились под навес от солнца…

(Александр Тышлер. «Ничевоки тоже украшали нашу жизнь». Магнитофонная запись беседы с В. Д. Дувакиным)

А вот — о «не таком уж высоком росте»:

► Хотя всех людей на ходу, и когда они стоят, видно во весь рост, но то же обстоятельство при появлении

Маяковского показалось чудесным, заставив всех повернуться в его сторону. Естественное в его случае казалось сверхъестественным.

(Борис Пастернак. «Охранная грамота»)

Впечатление — дело тонкое. И, разумеется, сугубо субъективное. В сантиметрах его не измеришь. Дотошный исследователь вправе пренебречь свидетельством Пастернака. Сложнее — с Тышлером, который видел Маяковского на пляже и глядел на него опытным глазом художника.

Еще сложнее обстоит дело с «показаниями свидетелей», когда речь заходит о более тонких предметах:

► Здесь всплывает уж совсем интимный вопрос, который, в силу его сугубой интимности, я сношу вниз, глубоко в подвал и излагаю мельчайшим шрифтом. Обойти же его никак не могу, потому что он на устах у многих, а неверный ответ, уже как бы заранее в нем заключенный, искажает всю картину жизни и особенно смерти Маяковского. Я, конечно, имею в виду вопрос о мужской полноценности. Его происхождение вполне понятно: единственная (и единственно известная нам) настоящая привязанность; очевидные неудачи с другими (факт которых, опять же, известен всем, а в чем дело — мало кому известно); наконец, патологическая странность всего его облика, ощущаемая сознательно или подсознательно в каждый момент времени. Я должен разочаровать читателя. Есть все основания полагать, что по крайней мере к 15-му году, то есть ко времени встречи с Бриками, с этой стороны все было, в общем, в порядке.

(Ю. Карабчиевский. «Воскресение Маяковского». Сноска на стр. 145–146)

Ну, спасибо! Прямо камень с души снял… Хотя некоторые сомнения все-таки остаются. «В общем, в порядке…» А в частности? «По крайней мере к 15-му году…» А потом?

Да и эти скупые сведения откуда, собственно, могли стать известны автору? Со свечой он там, надо полагать, не стоял — ни до 15-го года, ни после. Сообщить ему это могла разве только сама Л. Ю. Брик. Но она ничего похожего сообщить ему не могла. На прямой вопрос много лет дружившего с нею близкого моего приятеля, не был ли Маяковский импотентом, ответила:

— Со мной — никогда!

Да и с другими, судя по всему, тоже.

► Мы встречались часто. По-прежнему я бывала у него на Лубянке…

Он очень обижался на меня за то, что я никогда не называла его по имени. Оставаясь вдвоем, мы с ним были на ты, но даже и тут я не могла заставить себя говорить ему уменьшительное имя, и Владимир Владимирович смеялся надо мной, утверждая, что я зову его «никак»…

Он много говорил о своем отношении ко мне, говорил, что, несмотря на нашу близость, он относится ко мне как к невесте…

(Вероника Полонская. «В расчете с жизнью»)

Стало быть, не только в карты играли они там, у него, на Лубянке, когда оставались вдвоем…

Ну, а чего стоит совсем уже комическое утверждение Карабчиевского, что запись стиха «лесенкой» была придумана Маяковским «специально для замены традиционной системы пунктуации, которой он так и не выучился». Запятые ему расставлял Брик:

► При наличии знаков, расставленных Бриком, эта система становится не только не нужной, но и лишней… А ведь он ввел это новшество в 23-м году, когда *запятатки* уже давно и вовсю расставлялись! В чем тут дело? Не в том ли, что именно в это время, в период написания поэмы «Про это», возникла возможность остаться без дружбы Брика, а следовательно, и без запятаток, один на один со своим обнаженным текстом.

(Стр. 162)

С Бриком они, как известно, не поссорились — ни в 23-м году, ни позже. Почему же тогда Маяковский на всю жизнь сохранил верность этой своей «лесенке»?

Вот как объяснял это он сам:

► Размер и ритм вещи значительнее пунктуации, и они подчиняют себе пунктуацию, когда она берется по старому шаблону.

Все-таки все читают стих Алексея Толстого:

Шибанов молчал. Из пронзенной ноги
Кровь алым струилася током…

как —

Шибанов молчал из пронзенной ноги…

Дальше:

Довольно, стыдно мне
Пред гордою полячкой унижаться…

читается как провинциальный разговорчик:

Довольно стыдно мне…

Чтобы читалось так, как думал Пушкин, надо разделить строку, как делаю я:

Довольно,
стыдно мне…

При таком делении на полустрочия ни смысловой, ни ритмической путаницы не будет.

(«Как делать стихи»)

Конечно, с этим соображением Маяковского можно и не соглашаться. Но можно ли, объясняя природу знаменитой его «лесенки», о нем даже и не упомянуть?..

Слаб человек: я все-таки втянулся в полемику. Притом по самым дурацким поводам.

Видит Бог, я этого не хотел.

Решив, что книгу Карабчиевского, какого бы низкого мнения о ней ни был, я не могу обойти, я хотел только обратить внимание на те стихи Маяковского, которые автор этой книги цитирует, которые приводит, на которые постоянно ссылается.

Пойду подряд, страница за страницей, не выбирая:

Об камень обточатся зубов ножи еще!
Собакой забьюсь под нары казарм!

Буду,
бешеный,
вгрызаться в ножища,
пахнущие потом и базаром…

Святая месть моя!
Опять
над уличной пылью
ступенями строк ввысь поведи!
До края полное сердце
вылаю
в исповеди!..

Севы мести в тысячу крат жни!
в каждое ухо ввой!..

Пусть горят над королевством
бунтов зарева:
пусть столицы ваши
будут выжжены дотла!
Пусть из наследников,
из наследниц варево
варится в коронах-котлах!..

Теперь не промахнемся мимо.
Мы знаем кого — мести!
Ноги знают, чьими трупами им идти…

А мы — не Корнеля с каким-то Расином —
отца, — предложи на старье меняться, —
мы и его обольем керосином
и в улицы пустим для иллюминаций…

Ко мне,
кто всадил спокойно нож
и пошел от вражьего трупа с песнею…

Все эти цитаты, собранные вместе, легко выстраиваются в

концепцию: Маяковский — певец насилия. Основной мотив его поэзии — месть, культ сладострастной жестокости. Его пафос — это пафос погрома. Именно поэтому Маяковский так радостно, так восторженно принял Октябрьскую революцию, с ее культом жестокой диктатуры, с ее прославлением расстрелов и всяческого насилия, с ее пафосом погрома культуры:

Футуристы прошлое разгромили,
пустив по ветру культуришки конфетти…

Время
пулям
по стенке музея тенькать.
Стодюймовками глоток старье расстреливай!

Старье охраняем искусства именем.
Или зуб революций ступился о короны?
Скорее!
Дым развейте над Зимним
фабрики макаронной!..

Пули, погуще!
По оробелым!
В гущу бегущим
грянь, парабеллум!
Самое это!
С донышка душ!
Жаром,
жженьем,
железом,
светом,
жарь,
жги,
режь,
рушь!

Совершенно очевидно, что все эти цитаты автор выбирал, так сказать, по содержанию, по сугубо тематическому принципу. Ему важно было доказать, что все стихи Маяковского, — и ранние, и поздние, — бьют в одну точку. Он это и доказал, благо таких строк у Маяковского и в самом деле немало.

Но тут возник совершенно неожиданный, отнюдь не запланированный автором эффект. Выяснилось, что у всех этих собранных воедино стихотворных строк, помимо смысловой, тематической близости, есть еще одна, сразу бросающаяся в глаза общность: все они утомительно, удручающе неталантливы. Неуклюжие, натужные каламбурные рифмы («ввысь поведи — в исповеди»), нелепые, косноязычные словообразования («вылаю», «ввой»).

В юности я был влюблен в Маяковского. Позже, став литератором-профессионалом, специально им занимался. И хотя давно уже эту мою первую поэтическую любовь — не вытеснили, но слегка потеснили в моем сердце другие поэты, многие строки Маяковского до сих пор живут в моей памяти. И до сих пор мне иногда звонят друзья-приятели и спрашивают, не помню ли я, из какого стихотворения (или поэмы) Маяковского такая-то или такая-то строчка. И как правило, я помню.

Но странное дело! Из тех строк Маяковского, которые цитирует Карабчиевский, **я не помню ни одной.** Разве только те, что запомнились по традиционным нападкам на поэта, — те, которыми его всю жизнь шпыняли, над которыми глумились, по поводу которых негодовали. («Я люблю смотреть, как умирают дети…»)

Помню я (не механической памятью, а памятью сердца) совсем другие строки.

Цитирую, не сверяясь с собранием сочинений, а так, как они запомнились мне полвека тому назад:

Я одинок, как последний глаз
у идущего к слепым человека…

Послушайте! Ведь если звезды зажигают,
значит это кому-нибудь нужно?
Значит это необходимо,
чтоб каждый вечер над крышами
загоралась хоть одна звезда…

Какими Голиафами я зачат —
такой большой и такой ненужный?..

Вы думаете, это бредит малярия?
Это было. Было в Одессе.
Приду в четыре, — сказала Мария.

Восемь.
Девять.
Десять…

Мама! Ваш сын прекрасно болен!
Мама! У него пожар сердца.
Скажите сестрам, Люде и Оле, —
ему уже некуда деться…

Я знаю, каждый за женщину платит.
Ничего, если пока
тебя вместо шика парижских платьев
одену в дым табака…

Мальчик шел, в закат глаза уставя.
Был закат непревзойдимо желт.
Даже снег желтел к Тверской заставе.
Ничего не видя, мальчик шел.
Был вором ветром мальчишка обыскан,
попала ветру мальчишки записка,
стал ветер Петровскому парку звонить:
— Прощайте! Кончаю! Прошу не винить.
До чего ж
на меня похож…

Все чаще думаю:
не поставить ли лучше
точку пули в своем конце…

Лошадь, не надо! Лошадь, послушайте!
Что вы думаете, что вы их плоше?
Деточка! Все мы немного лошади,
каждый из нас по-своему лошадь…

Я люблю зверье. Увидишь собачонку —
тут, у булочной, одна — сплошная плешь.
Из себя и то готов достать печенку:
— Мне не жалко, дорогая, ешь!

Не молод очень лад баллад,
но если слова болят,
и слова говорят про то, что болят,
молодеет и лад баллад..

Я — где боль, везде…

Но мне люди, и те, что обидели,
вы мне всего родней и ближе.
Видели,
как собака бьющую руку лижет?..

Если я чего написал,
если чего сказал,
тому виной глаза-небеса —
любимой моей глаза.
Круглые, да карие,
горячие — до гари…

Любит? Не любит? Я руки ломаю
и пальцы разбрасываю разломавши.
Так рвут, загадав, и бросают по маю
венчики встречных ромашек…

Любви я заждался. Мне тридцать лет…

А за что любить меня Марките?
У меня и франков даже нет…

Уже второй. Должно быть, ты легла,
а может быть и у тебя такое.
Я не спешу, и молниями телеграмм
мне незачем тебя будить и беспокоить…

Все меньше любится, все меньше дерзается,
и время мой лоб с разбега крушит.
Приходит страшнейшая из амортизаций —
амортизация сердца и души…

Так вот и жизнь пройдет, как прошли
Азорские
острова…

Ну кому я, к черту, попутчик?
Ни души не шагает рядом…

Ты одна мне ростом вровень,
стань же рядом, с бровью брови…

Я хочу быть понят моей страной,
а не буду понят — что ж!
По родной стране пройду стороной,
как проходит косой дождь…

Я с жизнью в расчете, и не к чему перечень
взаимных болей, бед и обид…

Карабчиевский, цитируя, не выбирал любимые или хотя бы просто нравящиеся ему строки. (Может быть, у Маяковского даже и нету строк, которые бы ему по-настоящему нравились.) Не думал он, выбирая, и о том, талантливые это строки или нет. Он цитировал **то, что ему было нужно по смыслу**. Но вышло так, что — вольно или невольно — он из всего Маяковского выбрал самые плоские, самые натужные, самые бездарные строки.

Я старался вспомнить только те стихи, которые любил. Только те, которые как-то меня задели. Не смыслом, не содержанием, а **интонацией,** обожгли горящей, спрессованной в них болью. О смысле, о содержании отбираемых строк я при этом совершенно не думал. Но вышло так (и надо думать, это вышло не случайно), что выбранные мною строки тоже выстроились в определенный, очень четко и ясно обозначившийся **смысловой ряд.**

В стихах, выбранных Карабчиевским, перед нами **один** Маяковский: грубый, жестокий, почти садист, певец насилия и погрома, — тот самый «грядущий хам», близкое пришествие которого предрекал Мережковский, — «Пришедший Сам», как демонстративно Маяковский сам назвал себя однажды. Им

владеет только одно чувство, «одна, но пламенная страсть» — глубокая, всесжигающая ненависть, сладострастная, неистребимая жажда мести. В остальном же — это человек предельно простых, предельно примитивных желаний. Он живет только грубыми велениями плоти:

Я — весь из мяса,
человек весь —
тело твое прошу…

Он словно бы нарочно, самой природой создан для этой революции, давшей выход всем темным человеческим чувствам — жестокости, насилию, безудержному кровавому погрому. Для революции, провозгласившей, что главная ее цель — удовлетворение самых грубых, самых примитивных человеческих потребностей и желаний:

Нам надоели небесные сласти,
Хлебище дайте жрать ржаной!
Нам надоели небесные страсти,
Дайте спать с живой женой!

Если верить Карабчиевскому, о том, как представляет себе Маяковский высшее достижение всех завоеваний революции, конечный результат этого вселенского кровавого бесчинства, лучше всего говорит его стихотворение «Рассказ литейщика Ивана Козырева о вселении в новую квартиру»:

Как будто
пришел
к социализму в гости,
от удовольствия —
захватывает дых.
Брюки на крюк,
блузу на гвоздик,
мыло в руку
и…
бултых!

Процитировав эти строки, Карабчиевский пишет:

► Вот предел мечтаний, вот счастье, вот светлое

завтра. Поэт — бунтарь, не жалевший сил для борьбы с отжившим старьем, сжигавший книги, крушащий соборы, расстреливавший галереи, казнивший министров, актеров, коммерсантов, — показывает нам, наконец, для чего он все это делал.

Бултых!..

Таков Маяковский, встающий перед нами в стихах, которые приводит и комментирует в своей книге Юрий Карабчиевский.

В стихах, запомнившихся мне, — совсем другой Маяковский.

Прежде всего — это очень несчастливый человек. Бесконечно уязвимый, постоянно испытывающий жгучую боль. Бесконечно одинокий, страдающий. Главные чувства, владеющие его душой, — огромная жажда ласки, любви, простого человеческого сочувствия. И такой же огромный, неиссякаемый запас жалости, любви, сочувствия всему живому, каждой божьей твари: забитой до полусмерти лошади, шелудивому дворовому псу, которому он готов кинуть на съедение собственную печенку.

Это человек с душой не просто ранимой, а словно бы страдающей гемофилией — готовой истечь кровью от любой ничтожной царапины. Зная эту свою слабость, он грубит, дерзит, пыжится, мучительно притворяется сильным, неуязвимым, бронированным. Но в любую минуту он готов сорваться в слезы, в самую настоящую истерику.

Единственное, что нужно ему в жизни, — это любовь женщины. Не просто физическая близость, а именно любовь — безоглядная, глубокая, нежная, всепоглощающая. Любимая женщина нужна ему для того, чтобы **хоть с нею** ощутить себя **самим собой** — маленьким, беспомощным, по-детски беззащитным:

Для себя ведь не важно
и то, что бронзовый,
и то, что сердце — холодной железкою.
Ночью хочется звон свой
спрятать в мягкое,
в женское.

Зависимость его от любимой — прямо-таки патологическая. Куда только девается вся его «бронзовость», вся эта поза грубого, сильного, уверенного в себе человека. Он готов разреветься, и ничуть не стыдится, не стесняется своих слез, не боится обнажить перед всем миром эту свою чудовищную слабость:

Сегодня сидишь вот, сердце в железе.
День еще — выгонишь,
может быть, изругав.
В мутной передней долго не влезет
сломанная дрожью рука в рукав.
Выбегу, тело в улицу брошу я.
Дикий, обезумлюсь, отчаяньем иссечась.
Не надо этого!
Дорогая,
хорошая,
дай простимся сейчас.

Самое страшное горе, самая непереносимая для него боль — это уход любимой женщины. Этого вынести он не в силах. Боль эта разрастается в его мозгу до сознания всемирной, вселенской катастрофы:

Глазами взвила ввысь стрелу.
Улыбку убери твою!
А сердце рвется к выстрелу,
а горло бредит бритвою…

Женщина — единственная, которая могла бы дать ему счастье, **его** женщина, самим богом **для него** созданная, **ему** предназначенная — уходит к другому. Уходит не потому, что для нее он недостаточно хорош. С ним, **только с ним** могла бы она быть по-настоящему счастлива. Но она уходит к какому-то лысому сморчку. Уходит, потому что у него — **деньги.**

Вот она — главная болевая точка всей его лирики. Дело не в том, что ему лично не повезло. Уход любимой открыл ему, что **мир устроен неправильно.** Он устроен **несправедливо.**

Лирический герой Маяковского — это человек, ушибленный **несправедливостью мира,** в самое сердце смертельно раненный его **неправедностью.** Об этом твердит, орет, вопит каждая его метафора:

Как красный фонарь у публичного дома
кровав налившийся глаз…

Лысый фонарь сладострастно снимает
с улицы черный чулок…

И революцию он встретил с таким неистовым восторгом не потому, что она привлекла его своей жестокостью, а потому, что она призвана была (так, во всяком случае, ему казалось) взорвать, уничтожить эту вековую, изначальную несправедливость мироздания.

И социализм необходим ему вовсе не потому, что он даст ему возможность ублажать свою плоть. Это пролетариям, которые «приходят к коммунизму низом», обездоленным, нищим, лишенным самых насущных человеческих радостей, он предоставит простую возможность «хлебище жрать ржаной» и «спать с живой женой». Это не ему, а литейщику Ивану Козыреву «построенный в боях социализм» предоставит чистую, сверкающую кафелем ванную.

А ему — совсем другое нужно:

Я с небес поэзии
бросаюсь в коммунизм,
потому что нет мне
без него
любви.

Ему коммунизм нужен, потому что он хочет, чтобы навсегда исчезло, кончилось наконец это вековое проклятье, когда «каждый за женщину платит»,

чтоб не было любви — служанки
замужеств,
похоти,
хлебов…
Постели прокляв,
встав с лежанки,
чтоб всей вселенной шла любовь.

Быть может, **этот** Маяковский у кого-нибудь вызовет такое же сильное отталкивание, такую же резкую неприязнь, как и тот, портрет которого нарисовал Юрий Карабчиевский. Но речь не о том, какой из этих двух Маяковских привлекательнее.

Важно другое: какой из них — **настоящий?**

Ответить на этот вопрос не трудно.

► «Ложь в лирической поэзии опасна, — заметил однажды Гоголь, — ибо обличит себя вдруг надутостью».

Стихи Маяковского, на которых строит свою концепцию Юрий Карабчиевский, поминутно обличают себя вот этой самой «надутостью», то есть, как сказали бы мы на сегодняшнем нашем языке, — натужностью, искусственностью, нарочитостью.

Гоголевское слово «ложь» тут не следует понимать буквально. Конечно, сочиняя и эти свои стихи, Маяковский не лгал. Но он сочинял их, если перефразировать его собственное выражение, по долгу, а не по душе, наступая — по его же ставшими крылатыми словам — на горло собственной песне.

Это патологическое стремление наступать на горло собственной песне, насиловать, уродовать свой лирический дар с предельной мощью выразилось в таких его строчках:

Я хочу,
чтоб в конце работы
завком
запирал
мои губы
замком!

Трудно найти метафору более страшную, более чудовищную, чем эта.

До замка на губах дело не дошло. Но ни в каком замке, казалось бы, уже и не было надобности: он ведь и сам, без всяких парткомов и завкомов, давно уже научился держать губы на замке, не позволяя себе вымолвить какого-нибудь лишнего, отдающего крамолой слова.

И все-таки — нет! Не научился!

Потому что, как он сам же вздохнул — по-видимости, с сожалением, а в сущности — с тайным восхищением и плохо замаскированным торжеством:

Нами лирика
в штыки
неоднократно атакована,
ищем речи
точной и нагой…
Но поэзия —
пресволочнейшая штуковина!
Существует —
и ни в зуб ногой!

ПРЕСВОЛОЧНЕЙШАЯ ШТУКОВИНА

Один из самых талантливых современных поэтов свою статью, приуроченную к столетию со дня рождения Маяковского, начал с шокирующего (впрочем, в то время уже никого не шокирующего) заявления, что «юбилея не нужно, и в средней школе изучать тоже не нужно»:

> ► По нашим российским понятиям, человек, лишенный нравственного слуха, не может быть поэтом. Однако молния таланта, ударяя вслепую с Неба, может обуглить кого угодно, даже неуча. Неуча даже чаще, потому что в России куда охотнее **учат,** а не **учатся…**
>
> Маяковский начинал как еретик. И дело не только в желтой кофте, эстраде и пощечине общественному вкусу. Уже его ранние стихи были неправдоподобно новы, самобытны по форме, но в них не ощущалось нравственной стойкости, которые дает как раз не ересь, а **вера.**
>
> Как тут не вспомнить боснийцев и черногорцев? Эти два славянских племени говорили на одном языке, но резко отличались друг от друга. Боснийцы были отъявленными еретиками. Ни папа, ни византийский патриарх, сколько ни пытались, не могли их приструнить. Черногорцы же, слабо разбираясь в церковных различиях, твердо верили в Христа. А когда в конце XV века османцы вторглись на Балканы, еретики-боснийцы были в мгновение ока отуречены, зато черногорцы не только сохранили свою православную веру, но — единственные из юго-западных славян — отстояли свою независимость.
>
> Не случилось ли с Маяковским того же? Вся его мощь ушла на новаторство, а нравственной силы противопоставить себя большевистской тирании не оказалось.
>
> *(Владимир Корнилов. «Не мир, но миф. Неюбилейное». «Литературная газета», 9. VI. 93)*

Однако, отказав Маяковскому в наличии у него «нравственного слуха», Корнилов все же не отказывает ему ни в новаторстве, ни (что еще существенней) в мощном поэтическом даре. Так же, впрочем, как и главный ниспровергатель «лучшего,

талантливейшего» — Юрий Карабчиевский:

> ► В сущности, он совершил невозможное. Действуя в бесплодном, безжизненном слое понятий, общаясь лишь с поверхностным смыслом слов, с оболочкой людей и предметов, — он довел свое обреченное дело до уровня самой высокой поэзии. Не до качества, нет, здесь предел остался пределом, — но до уровня, считая геометрически. Его вершина пуста и гола, не сулит взгляду ни покоя, ни радости, — но она выше многих соседних вершин и видна с большого расстояния.
>
> Так будет всегда, хотим мы этого или нет. В этом исключительность Маяковского, его странное величие, его непоправимая слава.
>
> *(Юрий Карабчиевский. «Воскресение Маяковского»)*

Комплимент весьма туманный и, в сущности, сомнительный. Но все-таки — комплимент. Или (это будет, пожалуй, точнее) — отрицание, **загримированное под комплимент,** под вежливое, хоть и вынужденное, признание несомненных заслуг Маяковского перед отечественной поэзией.

Но уже появились ниспровергатели Маяковского, которые решительно отказывают ему не только в способности к нравственному сопротивлению силам мирового зла, но даже и в силе поэтического дара:

> ► Живое нерасчленимо, и поэтому всегда таинственно, даже когда просто. Цветок и кошка выше и волшебнее космического корабля. Поэт Маяковский, выходя из себя, наступая на горло собственной песне, сам навязывает нам мысль о своей искусственности, сдавленности, рациональности и расчленимости: «Поэзия — производство, труднейшее, сложнейшее, но производство… Работа стихотворца должна вестись ежедневно для улучшения мастерства и для накопления поэтических заготовок…» и так далее в статье-пособии «Как делать стихи». Это поза, но поза опасная, и Карабчиевский в своей книге блестяще отомстил ему за сальеризм — разложил по косточкам и уничтожил, и было бы странно, если бы этого или чего-нибудь подобного не произошло. Как аукнется, так и откликнется.
>
> Игрушечная звукопись Бальмонта, блаженное

безумие Хлебникова, живущего в мире слов так, словно он сам больше Буква, чем человек, экзерсисы Брюсова и прочих трудно поставить в один ряд с истерикой Маяковского — истерикой, поставленной на службу Социальному Заказу.

«Новаторство» (противное слово) Маяковского в языке Виктор Кривулин смело уподобил литературному Чернобылю.

(Анна Максимова. «Приставка вы- в ранних поэмах Маяковского», «Литература». Еженедельное приложение к газете «Первое сентября», № 44/ноябрь, 1995)

Вот до каких откровений уже дошло. Новаторство Маяковского, оказывается, не просто надуманно, бесплодно, бесперспективно (такими суждениями теперь никого уже не удивишь), оно — опасно, злокачественно, вредоносно! Мало того! Чревато гибелью, катастрофой — не меньшей, чем сам Чернобыль.

В рассуждении Виктора Кривулина, на которое ссылается автор этой статьи, речь идет всего лишь о том, что пресловутое «новаторство Маяковского в языке» оказалось гибельным для него самого, что именно оно в конце концов и привело опрометчивого новатора к самоубийству:

► У Маяковского есть необыкновенно точное сравнение поэзии с добычей радия. Сравнение это имеет скорее провиденциально-биографический, нежели общеэстетический смысл… Чтобы предельно усилить орудийное звучание слова, он обращается к атомарным, скрытым силам языка, к тем подспудным энергиям, которые действуют не на уровне сознания, но на уровне до- или подсознательного восприятия слова. Пока эти силы были в связанном состоянии, сфера их действия ограничивалась эстетикой, но как только поэт начал манипулировать словесным материалом на уровне «ядер» — корней, морфем… он сам сделался первой жертвой высвободившейся неуправляемой энергии.

(Там же)

Сказано красиво, хоть и не слишком вразумительно. Совершенно очевидно, что когда Маяковский создает какой-нибудь неологизм, хотя бы при помощи той же приставки «вы-», о

которой идет речь в статье Максимовой (скажем, «выжиревший лакей» вместо общеупотребительного «разжиревший»), он ставит перед собой именно **эстетическую,** а не какую-либо иную цель. Говоря проще, он хочет этим словом произвести определенное художественное впечатление на читателя своей поэмы, вовсе не рассчитывая при этом на то, что созданное им для этой цели слово **войдет в язык.** (Совершенно так же, как Гоголь, создавая какое-нибудь заковыристое словечко, вроде «взбутетениванья», вовсе не рассчитывал на то, что оно войдет в повседневную русскую речь.)

Но, как бы то ни было, Виктор Кривулин этим своим рассуждением дает нам понять, что «литературный Чернобыль», каким видится ему языковое новаторство Маяковского, угрожал только самому Маяковскому и никому больше. (Хотя утверждение, что поэт сам стал «первой жертвой» высвободившейся неуправляемой энергии, невольно предполагает, что за этой **первой** жертвой последовали и другие, следующие.)

Однако, оставаясь в границах рассуждения Кривулина, мы можем это только предполагать. Что же касается А. Максимовой, то из контекста ее статьи прямо следует, что «литературный Чернобыль» Маяковского грозил катастрофой не только поэту, но чуть ли не самому существованию поэзии. А может быть даже — берите выше! — и коренным основам литературного русского языка.

В том же номере «Литературы» рядом со статьей А. Максимовой помещена и другая статья, силящаяся окончательно сбросить Маяковского «с парохода современности». Не затолкать, скажем, куда-нибудь в трюм, в «запасники», как это предлагал Владимир Корнилов («…из всенародного кумира он, как мне кажется, на достаточно протяженное время — если не навсегда! — превратится в поэта для поэтов, наподобие Анненского или Хлебникова»), а именно **бросить, спихнуть за борт.**

Карабчиевский выстроил концепцию, согласно которой Маяковский предстал перед нами как **певец насилия.** Основной мотив его поэзии — месть, культ сладострастной жестокости. Его пафос — это пафос погрома. Именно поэтому он так радостно, так восторженно принял Октябрьскую революцию, с ее культом жестокой диктатуры, с ее прославлением расстрелов и всяческого насилия, с ее пафосом погрома культуры. Набрать из тринадцати томов соответствующее количество стихотворных цитат, подтверждающих эту версию, не составило большого труда. Но Карабчиевский не смог более или менее внятно разоблачить,

дискредитировать роль Маяковского-новатора, великого реформатора русского стиха.

Легче легкого расправиться с Маяковским — «агитатором, горланом, главарем». И даже с Маяковским — эстрадным полемистом, умевшим одной какой-нибудь хлесткой остротой наповал сразить противника (Это тоже, хоть и не слишком удачно, попытался сделать в своей книге Юрий Карабчиевский.)

Были у Маяковского еще и другие ипостаси, и все они — в той или иной степени — стали мишенями для наполненных ядом, разоблачающих критических стрел.

Но до самого последнего времени оставалась нетронутой еще одна, едва ли не главная его ипостась. Даже самые ярые враги Маяковского, самые пылкие его ниспровергатели не пытались посягнуть на его лирику.

Лирическая ладья Маяковского выдерживала грузы, неподъемные для утлой любовной лодочки. Это свойство его лирического дара гениально угадал Пастернак при первом же своем с ним знакомстве:

> ► Большой желтый бульвар лежал пластом, растянувшись между Пушкиным и Никитской. Зевали, потягиваясь и укладывая морды поудобней на передние лапы, худые длинноязыкие собаки. Няни, кума с кумой, все о чем-то судачили и о чем-то сокрушались. Бабочки мгновениями складывались, растворясь в жаре, и вдруг расправлялись, увлекаемые вбок неправильными волнами зноя. Девочка в белом, вероятно совершенно мокрая, держалась в воздухе, всю себя за пятки охлестывая свистящими кругами веревочной скакалки.
>
> Я увидел Маяковского издали… Он играл с Ходасевичем в орел и решку. В это время Ходасевич встал и, заплатив проигрыш, ушел из-под навеса по направлению к Страстному. Маяковский остался один за столиком. Мы вошли, поздоровались с ним и разговорились. Немного спустя он предложил кое-что прочесть.
>
> Зеленели тополя. Суховато серели липы. Выведенные блохами из терпенья сонные собаки вскакивали на все лапы сразу и, призвав небо в свидетели своего морального бессилья против грубой силы, валились на песок в состоянии негодующей сонливости. Давали горловые свистки паровозы на Брестской дороге, переименованной в Александровскую. И кругом стригли, брили, пекли и жарили, торговали,

передвигались — и ничего не ведали.

Это была трагедия «Владимир Маяковский», тогда только что вышедшая. Я слушал, не помня себя, всем перехваченным сердцем, затая дыхание. Ничего подобного я раньше никогда не слыхал.

Здесь было все. Бульвар, собаки, тополя и бабочки. Парикмахеры, булочники, портные и паровозы. Зачем цитировать? Все мы помним этот душный таинственный летний текст, теперь доступный каждому в десятом издании.

Вдали белугой ревели локомотивы. В горловом краю его творчества была та же безусловная даль, что на земле. Тут была та бездонная одухотворенность, без которой не бывает оригинальности, та бесконечность, открывающаяся с любой точки жизни в любом направлении, без которой поэзия — одно недоразумение, временно неразъясненное.

И как просто было все это! Искусство называлось трагедией. Так и следует ему называться. Трагедия называлась «Владимир Маяковский». Заглавие скрывало гениально простое открытие, что поэт не автор, но — предмет лирики, от первого лица обращающейся к миру. Заглавие было не именем сочинителя, а фамилией содержания.

(Борис Пастернак. «Охранная грамота»)

Но сказав, что никто до сих пор вроде бы еще не замахивался на **лирику** Маяковского, я имел в виду лирику в узком, так сказать, обывательском смысле. А именно — любовные его стихи.

В этой сфере Маяковский даже самым лютым своим врагам, самым злобным своим ненавистникам казался неуязвимым.

Дмитрий Нечаенко, автор статьи, появившейся в том же номере «Литературы», что и статья Анны Максимовой, решил отвоевать у Маяковского и этот, последний его плацдарм.

Статья называется — «Я в меру любовью был одаренный…». Надо ли говорить, что эта поэтическая строка, ставшая заглавием критического фельетона, переосмысляется его автором весьма иронически. Но об этом — позже. Вначале же отметим, что перечеркивает любовную лирику Маяковского Дмитрий Нечаенко — **всю,** целиком, так сказать, тотально. Он отрицает, разоблачает, перечеркивает не только позднего, но и **раннего** Маяковского, которого боготворил Пастернак, которым восторгалась Цветаева, которого Ахматова назвала **гениальным юношей,** за бурным ростом которого с самых первых его шагов с напряженным

вниманием следил Блок.

Вот как он это делает:

► Поэзии В. Маяковского чрезмерная лирическая распахнутость и безоглядная внутренняя раскрытость не грозили никогда. Несмотря на псевдобесхитростную риторику автора в одной из главок «Люблю» («Враспашку — сердце почти что снаружи — себя открываю… На мне ж с ума сошла анатомия. Сплошное сердце…»), с самого начала его творчества возникла непроходимая грань между собственным, конкретно реальным «я» поэта и выдуманным им своим двойником — **лирическим героем…**

Лирический герой Маяковского в период «Люблю» (1922) и «Про это» (1923) — герой как бы промежуточного, переходного этапа своего становления — между вчерашним демонстративно нигилистическим, довольно плоско усвоенным футуризмом и будущим «тенденциозным реализмом», основанным на добросовестном зарифмовывании партийных директив, постановлений, лозунгов, агиток, на воспевании глобального социального коллективизма и энтузиазма.

Не смоют любовь ни ссоры, ни версты,
Продумана, выверена, проверена.
Подъемля торжественно стих строкоперстый,
Клянусь — люблю неизменно и верно!

Намеренно цитирую эти стихи без авторской разбивки в лесенку, чтобы яснее показать их неподражаемую банальность, достойную пера разве что канувшего в забвение Степана Щипачева с его когда-то знаменитым мрачным наставлением: «Любовь — не вздохи на скамейке…»

Таким текстом, «украшенным» поистине варварским для русского языка неологизмом «строкоперстый», разве же говорят о любви? Так — тупым и звонким, хорошо поставленным тенором старшего пионервожатого — рапортуют о досрочном перевыполнении плана по сдаче металлолома и макулатуры. Любовь, которая «продумана, выверена и проверена» (как будто проверена на лояльность), здесь — отнюдь не случайная обмолвка. В любви Маяковского именно все продумано, рассчитано, выверено и отмерено — в том смысле, в

каком он повествует о себе сам: «Я в меру любовью был одаренный…» «В меру» — значит, не больше и не меньше: ровно настолько, чтобы бесперебойно слагать тяжеловесные, претенциозные, дико звучащие на русском наречии вирши.

Оставим в стороне тон и запальчивую, раздраженную стилистику этого «объяснения в любви». Чувствуется, что Маяковского автор статьи не просто не любит, он его ненавидит. Впрочем, ненависть — слишком сильное слово. Правильнее было бы сказать, что Маяковский — каждая его строка, каждое слово, каждая запятая, каждый восклицательный знак — вызывает у автора статьи жгучую аллергию. Поэтому на стилистику этой его филиппики мы обращать внимания не будем. Сосредоточимся исключительно на его выводах. На том, что — с некоторой, правда, натяжкой — можно все-таки рассматривать как попытку **диагноза.**

Все, решительно все в этом диагнозе поставлено с ног на голову, осмыслено и представлено «с точностью до наоборот».

Ведь на самом деле лирике Маяковского с самых ранних его стихов была органически присуща именно **чрезмерная** лирическая распахнутость и именно **безоглядная** внутренняя раскрытость. Распахнутость и раскрытость поистине изумляющие, кажущиеся даже слегка ненормальными. В своих отношениях с любимой он и в жизни, и в стихах был уязвим предельно. И предельно открыт. Стоило только ему заговорить «про это», стоило только прикоснуться к «этой теме, и личной и мелкой», как от привычной позы и маски (все равно какой — футуриста-эстрадника, скандально эпатирующего буржуазную публику, или мэтра, снисходительно поучающего пролетарских писателей) не оставалось даже и следа:

Ведь для себя не важно
и то, что бронзовый,
и то, что сердце — холодной железкою…

Вот так же не важно это было ему и в его взаимоотношениях с любимой (любимыми). Не то что поза или маска, даже самое примитивное мужское самолюбие, элементарное, каждому мужчине свойственное желание скрыть, не показать свою слабость, свою зависимость (а любящий всегда зависим) были ему не свойственны ни в малейшей степени. Открытость, распахнутость, уязвимость его в этих случаях бывала даже на грани ненормальности:

► Он запер дверь и положил ключ в карман. Он был так взволнован, что не заметил, что не снял пальто и шляпу.

Я сидела на диване. Он сел около меня на пол и плакал. Я сняла с него пальто и шляпу, гладила его по голове…

(Вероника Полонская. «Я любила Маяковского, и он любил меня»)

► Лилек!

Я вижу ты решила твердо. Я знаю что мое приставание к тебе для тебя боль. Но Лилик слишком страшно то что случилось сегодня со мной что б я не ухватился за последнюю соломинку за письмо.

Так тяжело мне не было никогда — я должно быть действительно чересчур вырос. Раньше прогоняемый тобою я верил во встречу. Теперь я чувствую что меня совсем отодрали от жизни что больше ничего и никогда не будет. Жизни без тебя нет. Я это всегда говорил всегда знал теперь я это чувствую всем своим существом, все о чем я думал с удовольствием сейчас не имеет никакой цены — отвратительно.

Я не грожу я не вымогаю прощения… И все-таки я не в состоянии не писать не просить тебя простить меня…

Я сижу в кафэ и реву надо мной смеются продавщицы. Страшно думать что вся моя жизнь дальше будет такою…

(Из письма Аиле Юрьевне Брик, 28 декабря 1922).

Уроки Жюльена Сореля или Онегина («Чем меньше женщину мы любим, тем легче нравимся мы ей») — были не для него. При его душевной распахнутости такой образ поведения был бы ему просто не под силу.

И таким же открытым, распахнутым, бесконечно уязвимым, отрешившимся от последних остатков мужского самолюбия, не боящимся быть даже униженным, предстает он перед нами и в своих любовных стихах:

Выбегу,
тело в улицу брошу я.
Дикий,
обезумлюсь,
отчаяньем иссечась.

Не надо этого,
дорогая,
хорошая,
дай простимся сейчас.
Все равно
любовь моя —
тяжкая гиря ведь —
висит на тебе,
куда ни бежала б.
Дай в последнем крике выреветь
горечь обиженных жалоб.

Для тех, кто глух к его стихам (как, впрочем, и к другим тоже), они — нарочиты, искусственны, даже фальшивы:

> ► Часто говорят о чрезмерной энергии, темпераменте Маяковского-лирика, но ведь и темперамент этот чрезвычайно фальшив, неискренен, наигран. Обусловленная гигантоманией (или манией величия) автора лексика («звоночище», «мячище», «ручьища» и т. п.) не эффективна, как и обилие восклицательных знаков почти в каждой строфе… «Ткнулся губой в телефонное пекло», «смертельной любви поединок», «мне лапы дырявит голоса нож», «сигналю ракетой слов», «прикрывши окна ладонью угла», «я бегал от зова разинутых окон», «дверье крыло раз по сто по бокам коридора исхлопано», «Ужас дошел, натягивая нервов строй» и т. п. Напыщенность и однообразие глушат подлинный голос чувства…
>
> В отличие от Блока, настаивавшего, что поэт — «сын гармонии», Маяковский изначально ощущал себя детищем вопиющей дисгармонии, хаоса, анархии, разрушения эстетики. Его союз с О. Бриком, Б. Арватовым, Н. Чужаком и другими лефовскими шарлатанами-теоретиками «производственного искусства», перехода «из эстетики в производственничество» был совершенно закономерен.

«Приду в четыре», — сказала Мария.
Восемь.
Девять.
Десять.

Еще со времен «Облака в штанах» всем, в том числе и ему самому, было понятно: Любовь-Мария к такому не придет.

Это не из «рапповских» или «напостовских» статей начала 30-х и даже не из кампании по «борьбе с формализмом», развернувшейся после печально знаменитой разгромной статьи «Правды» об опере Шостаковича.

Приведенная цитата — все из той же статьи Дмитрия Нечаенко, написанной и опубликованной в 1995-м.

После всего уже сказанного вряд ли стоит оспаривать адресованные лирическим стихам Маяковского обвинения в их фальши и неискренности. И уж совсем не стоит опровергать замечательное утверждение автора статьи насчет того, что «Любовь-Мария к такому не придет». Но на одном словечке из этого потока уничтожающих, растаптывающих поэта определений есть смысл задержаться.

Слово это — **гигантомания.**

Оно в этом потоке — единственное, которое вроде бы не бьет мимо цели:

О, если б я нищ был!
Как миллиардер!
Что деньги душе?
Ненасытный вор в ней.
Моих желаний разнузданной орде
не хватит золота всех Калифорний.

Строчками, подобными этим, при желании можно было бы заполнить не одну страницу.

Да, склонность к тому, что Дмитрий Нечаенко называет **гигантоманией,** Маяковскому действительно была присуща.

Но только ли ему одному?

ПЕРЕКЛИЧКА

Если б был я
маленький,
как Великий океан, —
На цыпочки б волн встал,
приливом ласкался к луне бы.
Где любимую найти мне,
такую, как и я?

Такая не уместилась бы в крохотное небо!..

Пройду,
любовищу мою волоча.
В какой ночи,
бредовой,
недужной,
какими Голиафами я зачат —
такой большой
и такой ненужный?

(Маяковский)

Любимая, — жуть! Когда любит поэт,
Влюбляется Бог неприкаянный.
И хаос опять выползает на свет,
Как во времена ископаемых.

Глаза ему тонны туманов слезят.
Он застлан. Он кажется мамонтом.
Он вышел из моды. Он знает — нельзя:
Прошли времена и — безграмотно.

Он видит, как свадьбы справляют вокруг.
Как спаивают, просыпаются.
Как общелягушечью эту икру
Зовут, обрядив ее, — паюсной.

Как жизнь, как жемчужную шутку Ватто,
Умеют обнять табакеркою.
И мстят ему, может быть, только за то,
Что там, где кривят и коверкают,

Где лжет и кадит, ухмыляясь, комфорт
И трутнями трутся и ползают,
Он вашу сестру, как вакханку с амфор,
Подымет с земли и использует.

И таянье Андов вольет в поцелуй,

И утро в степи, под владычеством
Пылящихся звезд, когда ночь по селу
Белеющим блеяньем тычется.

И всем, чем дышалось оврагам века,
Всей тьмой ботанической ризницы
Пахнет по тифозной тоске тюфяка,
И хаосом зарослей брызнется.

(Пастернак)

Что же мне делать, слепцу и пасынку,
В мире, где каждый и отч и зряч,
Где по анафемам, как по насыпям —
Страсти! Где насморком
Назван плач!..

Что же мне делать, певцу и первенцу,
В мире, где наичернейший — сер!
Где вдохновенье хранят, как в термосе!
С этой безмерностью
В мире мер?

(Цветаева)

По части «гигантомании» гиперболы Пастернака («Глаза ему тонны туманов слезят…», «Он таянье Андов вольет в поцелуй…» и проч.) не уступают самым грандиозным гиперболам Маяковского и Цветаевой. Но дело даже и не в гиперболах, а в таком же обостренном сознании своей особенности, непохожести на всех тех, кто **«в меру любовью был одаренный».** Ироническая эта строка Маяковского, как вы, конечно, помните, Дмитрием Нечаенко была воспринята буквально, и это самое «в меру» сперва ставилось им Маяковскому в вину. Теперь же он вменяет ему в вину прямо противоположное: огромность, грандиозность его любви, не вмещающейся ни в какие привычные мерки.

Впрочем, в подлинность чувств поэта, выражаемых этими гиперболами, он просто не верит. В «гигантомании» Маяковского ему видится фальшь, неискренность, наигрыш. Думаю, что так же не поверил бы он и в искренность гипербол и метафор Пастернака и Цветаевой. Разве только побоялся бы высказать это

вслух: на Пастернака и Цветаеву рука не поднимется, — то ли дело Маяковский, в которого нынче не плюнет только ленивый.

ПОЭТИКА НЕ ЛЖЕТ НИКОГДА!

Звонкая фраза эта принадлежит Станиславу Рассадину, и нацелена она у него именно в Маяковского.

В былые времена этому талантливому критику в голову бы не пришло нападать на Маяковского, тем более разоблачать его. Но не отставать же от моды! Все нынче плюют в Маяковского, вот и он тоже поспешил отметиться.

Для начала он обратился к «спору Маяковского с Есениным». (Спору, которого, к слову сказать, в натуре никогда не было.)

> ► В этом (непустяковом!) споре со страдателем за Россию Есениным право того, кто в пылу своего прекрасного интернационализма **видел** наше будущее «без России, без Латвии», а «исконное» с иронической легкостью приравнивал к «посконному», весьма, так сказать, проблематично.
>
> *(Ст. Рассадин. «Почитаем Пушкина». «Октябрь», 1988, № 6)*

Общественная позиция Рассадина хорошо известна. Чем другим, но шовинизмом он никогда не грешил. И даже наоборот: неизменно разоблачал шовинизм во всех его видах и обличьях. Достаточно вспомнить его резкую статью о печально знаменитом фильме Бурляева, за которую ему тогда крепко досталось от наших квасных патриотов. Процитированный абзац может вызвать подозрение: уж не сменил ли он «вехи»? Не переметнулся ли, часом, в другой лагерь?

Чтобы таких подозрений не возникало, к процитированному выше пассажу он сделал такое, довольно пространное примечание:

> ► Снова подчеркиваю: **прекрасного** интернационализма. И стоит подчеркнуть — даже оба слова — в сегодняшнем общественном контексте, когда, кажется, и эти знаменитые строки из стихотворения «Товарищу Нетте…» были перетолкованы в грубом, элементарно антирусском смысле. Разумеется, подозревать в **этом** Маяковского по меньшей мере неисторично: тут его устами говорило неповторимое время, и после высказывавшееся на сей счет на разных уровнях. От строк молодого Кульчицкого: «Только

советская нация будет и только советской расы люди…» до наивных мечтаний Макара Нагульнова, как бы переженить всех землян, белых и черных, дабы все были «личиками приятно смуглявые и все одинаковые».

Так или иначе, однако, спор Есенина с Маяковским вышел слишком серьезным — именно в историческом смысле, в своем многоголосом продолжении и развитии, — чтобы его экспрессию брать отдельно от его содержания.

(Там же)

Горькая пилюля, поднесенная Маяковскому, таким образом, слегка подслащена. Выясняется, что Маяковский, хоть и виновен, но заслуживает снисхождения, поскольку в то время не он один, а многие «видели наше будущее» без России, без Латвий. Это было массовое, может быть, даже всемирно-историческое заблуждение.

Самое смешное при этом, что точно так же «видел наше будущее» и Есенин. Он, правда, не испытывал при этом никакого восторга, а даже наоборот, говорил, что, когда это будущее настанет, он все равно «всем существом в поэте» будет петь «шестую часть Земли с названьем кратким Русь».

Это я не к тому, чтобы изобразить Маяковского заслуживающим еще большего снисхождения. Ни в каком снисхождении Маяковский не нуждается, и вовсе не потому, что «тогда все так думали».

Попробуем прочесть «криминальные» строки Маяковского, не выделяя их из смыслового и эмоционального контекста стихотворения.

Герой стихотворения погиб. И речь в этих строчках — о том, *за что* он без колебаний отдал свою жизнь:

Мы живем,
зажатые
железной клятвой.
За нее —
на крест,
и пулею чешите:
Это —
чтобы в мире
без России,
без Латвий
жить единым
человечьим общежитьем.

Идея, ради которой герой стихотворения готов был идти на смерть, сегодняшнему читателю может представляться нереальной, даже ложной. Но речь-то в стихотворении не столько об идее, сколько об **одержимости** идеей. О том, как прекрасно встретить свой смертный час — как подобает мужчине, с оружием в руках, всем своим существом **веря** в справедливость той цели, во имя которой ты погибаешь:

Но в конце хочу —
других желаний нету —
встретить я хочу
мой смертный час
так,
как встретил смерть
товарищ Нетте.

Дело тут совсем не в том, что поэт «видит наше будущее без России, без Латвии», а в преклонении его перед готовностью человека отдать жизнь, до конца оставаясь верным некоему высокому и прекрасному идеалу. Кстати, как я уже говорил, тому самому, который за сто лет до того выразился в известных строчках другого поэта: «Когда народы, распри позабыв, в великую семью соединятся». Маяковский просто осовременил этот образ, назвав единую **семью** — единым **общежитием.** (Это был его любимый прием: вот так же он осовременил традиционный поэтический образ любовной **ладьи,** назвав ладью **— лодкой.**)

Не лишним, наверно, будет тут также отметить, что эта давняя, вековая мечта вылилась у Маяковского именно в **такую** форму («Без Россий, без Латвий») по той простой причине, что сам он был русским, а друг его, к которому он обращался, — латышом. Если бы его погибший друг был не латышом, а, положим, французом, он бы сказал: без Россий, без Франций. И это ни в коем случае не означало бы, что он предлагает упразднить Францию или присоединить ее к Советскому Союзу.

Говоря проще, злополучные строки Маяковского — это все-таки метафора.

Конечно, метафора метафоре рознь, и эта метафора Маяковского — не риторическая фигура, не просто плод некой словесной или интеллектуальной игры. За ней — правда душевного порыва, правда души поэта. Но для понимания этой правды сопоставление с наивной мечтой Макара Нагульного (переженить всех землян) мало что дает. Скорее даже мешает этому пониманию, придавая поэтической формуле Маяковского

несвойственный ей буквализм.

Чтобы по-настоящему понять, ее нужно поставить совсем в другой контекст.

Человек, хоть немного знающий русскую поэзию начала века (а Рассадин знает ее хорошо), мог бы вспомнить по этому поводу, скажем, такие строки Максимилиана Волошина:

> С Россией кончено… На последях
> Ее мы прогалдели, проболтали,
> Пролузгали, пропили, проплевали,
> Замызгали на грязных площадях…
> О, Господи, разверзни, расточи,
> Пошли на нас огнь, язвы и бичи;
> Германцев с запада, монгол с востока,
> Отдай нас в рабство вновь и навсегда,
> Чтоб искупить смиренно и глубоко
> Иудин грех до Страшного Суда.

Или такие — не менее известные — строки Андрея Белого:

> Исчезни в пространство, исчезни,
> Россия, Россия моя!

Следует ли всерьез полагать, что Андреи Белый действительно хотел, чтобы Россия исчезла, без следа растворилась в пространстве, а Волошин на самом деле обращался с мольбой к Всевышнему наслать на русский народ «огнь, язвы и бичи», «расточить» его и отдать в рабство «вновь и навсегда»?

В такой же мере наивно и метафоре Маяковского придавать прямой, плоский, **буквальный** смысл.

Рассадин, правда, оговаривает, что он не с теми, кто склонен перетолковывать строки Маяковского «в грубом, элементарно антирусском смысле». (Характерно, между прочим, что у всех нападающих на эти строки почему-то речь идет об «антирусском» их смысле. «Антилатвийский» их смысл никого из них не волнует.)

В «грубом, элементарно антирусском смысле» не следует, конечно, «перетолковывать» и процитированные строки Волошина, и отчаянный вопль Андрея Белого. Но строки Маяковского для такого «перетолковывания» годятся еще меньше, потому что истинный смысл их лежит совсем в иной плоскости.

► Маяковский был Вергилием еще одного, совсем небывалого Рима, пророком его концептуального, политического и мистического всеединства. Он был Дантом Нового Средневековья, написавшим «Рай» («Хорошо!») прежде так и не созданного им «Ада». Вергилий — Дант — Маяковский… Каждый из них пережил конец света и дал объемлющий образ новорожденного или только зачинавшегося универсума, его предвосхищающее видение, чаяние, обетование… Он говорил от лица Империи и Ойкумены, изъяснявшихся по-русски, потому что только этот язык, который не отменял других языков, но был среди них словно Лазарь, воскресший и вечный, мог взять на себя функцию латыни четвертого Рима, Третьего Интернационала. В этом была и всемирная миссия Маяковского, ибо он предрекал и мечтал своим словом приблизить космополитический экуменизм Революции — точно так же, как видел будущее Вергилий в IV эклоге «Буколик», как он же в VI книге «Энеиды» возвещал исторический долг Рима, призванный утвердить мир на земле, успокоить народы, собрать их под общим небом в единое человечество: ведь и сам римский народ, подобно народу страны, в которой жил Маяковский, был слиянием, переплетением разных племен. Вл. М. грезил о планетарном альянсе революционных народов, и как же не усмотреть здесь того же духовного порыва, который побуждал Данта пророчествовать о «Гончей» (Veltro) — Божьем Посланнике, долженствующем восстановить Империю, а вернее, создать ее наново.

(Александр Гольдштейн. «В сторону Маяковского». В кн.: «Расставание с Нарциссом». М.,1997, стр. 74–75)

Многое в этом построении, вероятно, можно оспорить. Но помещение знаменитых строк Маяковского в **такой** контекст (лучше сказать — интертекст) хорошо по крайней мере уж тем, что внятно и неопровержимо говорит: не унижение России возвещают эти его строки, а прославление ее новой исторической миссии. «Исчезновение» ее — не конец, а начало. «Исчезая», она зачинает **новое человечество**.

Противопоставив интернационализм Маяковского патриотизму «страдальца за Россию» Есенина, Рассадин унизился до Солоухина, который — задолго до Рассадина — атаковал эти строки Маяковского, истолковывая их в том самом, вульгарно

антирусском смысле. Интернационализм Маяковского, правда, **прекрасным** он не называл. И даже не скрывал, что интернационализм «лучшего, талантливейшего» ему, патриоту, русофилу и монархисту, ненавистен. Так же, как и сам «лучший, талантливейший».

Тут надо сказать, что ненавистен он ему был не всегда. Ненавидеть его он стал, когда «сменил вехи» и почти открыто объявил себя монархистом.

Теперь-то у нас монархистов — как собак нерезаных. А тогда монархистом был только он один: Володя Солоухин. Он, конечно, не кричал о своем монархизме на всех перекрестках, но — довольно демонстративно носил на пальце золотое кольцо с изображением Николая Второго. Однажды, взяв его за руку и приблизив это кольцо к глазам, я спросил:

— Что это у тебя?

— Память от бабушки, — ответил он, улыбнувшись слегка сконфуженной улыбкой. — Бабушка мне пятерку царскую оставила, вот я на память о ней и ношу.

Пока все это было еще довольно невинно и в чем-то даже мило. В какой-то мере этому его монархизму я даже сочувствовал. Октябрьскую революцию в тогдашних своих книгах он именовал не иначе как катаклизмом. И интонация, с которой он всякий раз произносил это слово, не оставляла ни малейших сомнений насчет истинного его отношения к этому великому историческому событию. А поскольку я в то время к большевистскому перевороту тоже относился уже без особого восторга, мне это нравилось.

Но чем дальше, тем солоухинский монархизм принимал все более и более гнусные формы.

И дело тут было не только в антисемитизме, постепенно разросшемся у него до масштабов самого махрового черносотенства. (Какой же русский монархист — не черносотенец?) Тоже гнусность, конечно. Но гнуснее всего для меня в Володином монархизме была его пошлость. Однажды (я случайно включил телевизор и увидел) он читал стихи Георгия Иванова и с особым чувством, с некоторым даже вызовом прочел такое его стихотворение:

Эмалевый крестик в петлице
И серой тужурки сукно…
Какие прекрасные лица
И как это было давно.

Какие прекрасные лица
И как безнадежно бледны —
Наследник, императрица,
Четыре великих княжны…

Странное дело!

Я давно и хорошо знал эти стихи. При всей моей чуждости «миру державному», даже любил их. Но тут я словно бы услышал совсем другое стихотворение. Ничего общего не имело оно с тем, которое я так хорошо знал и помнил. Хотя в тексте стихотворения, читая его по памяти, Солоухин сделал только одну, на первый взгляд, совсем не существенную ошибку. У Георгия Иванова в первом четверостишии лица членов императорской семьи не прекрасные, а — печальные: «Какие печальные лица!» И только во второй строфе — впервые! — возникает другой, новый эпитет: прекрасные.

Эта замена одного эпитета другим создает совершенно особую — и единственно возможную — интонацию прочтения этого коротенького стихотворения.

Много лет спустя после того самого катаклизма, вышвырнувшего его за пределы родной страны, где-нибудь там, в Париже, попалась поэту на глаза, — может быть, в подшивке старой «Нивы», — эта фотография. Он вглядывается в нее, и чувство, которое она рождает в его душе («…как это было давно!»), неотличимо от того, которое выплеснулось в другом его стихотворении: «Мы жили тогда на планете другой!» Пока еще речь только об этом, о случайно оказавшемся в его руках осколке, обломке той, прежней жизни, которая исчезла, ушла на дно — как некая новая Атлантида. Но вот первое и, пожалуй, главное из того, что замечает он, вглядываясь в эту старую фотографию, в лица изображенных на ней людей: «Какие печальные лица!»

Слово «печальные» здесь — ключевое. Оно означает, что, когда он глядел на эту фотографию раньше, в той, прежней, безмятежной петербургской своей жизни, — эти лица вовсе не казались ему печальными. Печальными они кажутся ему сейчас, когда он глядит на них из будущего, уже зная их грядущую судьбу, и ему чудится, что на их лицах, в выражении этих лиц тоже отразилось это знание будущей своей судьбы: оттого они и печальные. (Невольно тут приходят на ум строки Ахматовой: «Когда человек умирает, изменяются его портреты, по-иному глаза глядят, и губы улыбаются другой улыбкой…»)

Конечно, тогда они знать не знали и думать не думали о грядущей трагической своей судьбе. Не могли знать! Вот почему в

этом неожиданном восклицании поэта — «Какие печальные лица!» — слово «печальные» звучит словно бы удивленно. В нем как бы слышится вопрос: «Почему уже тогда они были печальными, эти лица?»

И то же удивление, пожалуй, даже слегка усиленное, слышится во второй строфе, в этом новом, другом эпитете: «Какие прекрасные лица!»

Этим удивленным эпитетом поэт как бы говорит: оказывается, они прекрасны, эти лица! Почему же я не замечал этого раньше? Как мог я раньше глядеть на эти же самые лица и не видеть, как они прекрасны?

А не мог он увидеть это раньше, потому что в той, прежней жизни эти лица ассоциировались у него с Ходынкой, с Кровавым воскресеньем, с Распутиным, с шепотком о предательнице-царице, немке, тайно сочувствующей заклятому врагу России — Вильгельму, со всей той атмосферой глубочайшего, тотального неуважения к царствующему дому, какой было пронизано тогда все общество, весь тот круг, к которому он принадлежал, частью которого был. (Узнав о расстреле «Николая Романова», Зинаида Гиппиус, смертельно ненавидевшая большевиков, записывает у себя в дневнике: «Щупленького офицерика не жаль, конечно, — где тут еще, кого тут еще „жаль“! — он давно был с мертвечинкой, но отвратительное уродство всего этого — непереносно».)

Чтобы увидеть эти лица прекрасными, надо было пережить трагический финал той исторической драмы, узнать, что расстреляли не одного Николая, а всех, всю семью, с мальчиком-наследником и девочками — великими княжнами. И еще: надо было увидеть лица новых властителей России, пришедших на смену этим.

Для Солоухина это стихотворение Георгия Иванова, судя по тому как он его прочел (с пафосом: «Какие прекрасные лица!» и с двойным, возрастающим упором на слово «прекрасные») — просто славословие батюшке-царю и государыне императрице. Весь тонкий и сложный подтекст стихотворения до него не дошел.

Да он и не мог до него дойти, злобно подумал я: ведь ему и лицо Сталина, которого он охранял в юности, когда был кремлевским курсантом, тоже, наверное, казалось прекрасным.

В действительности, однако, дело обстояло еще хуже.

Да, к тому времени он и в самом деле стал уже не только монархистом, но и ярым сталинистом. (Леночка Ржевская рассказала мне однажды, что как-то в ЦДЛ — в День Победы — он подсел — незваный — за стол ветеранов, к фронтовому

братству которых отнюдь не принадлежал, и предложил тост за Верховного главнокомандующего. Был большой скандал.) Но эта его «любовь к Сталину» вряд ли была искренней. Это все была — политика. Идеология.

Написав, что в действительности дело обстояло еще хуже, я имел в виду именно это. Идеология съела его душу. Съела последние остатки поэтического дарования, которое ведь у него было! А если даже и не было (допускаю, что это тогда, в литинститутские годы мне так казалось, — ведь я на всех на них, тогдашних моих сокурсников, глядел снизу вверх), — если настоящего поэтического дарования даже и не было, так уж чуткость к поэтическому слову, способность отзываться душой на самые слабые поэтические токи — это-то было!

Помню же, как ходили мы втроем (третьим был Саша Рекемчук) по ночным московским улицам (это был какой-то дурацкий предпраздничный комсомольский патруль) и наперебой читали друг другу стихи Гумилева, Пастернака, Цветаевой. Мы смаковали любимые строки, и каждый хотел полакомить остальных чем-то своим, особенным. Говорили об аллитерациях, о звуке, — о том, что у каждого поэта — свой, особенный, только ему свойственный «звук». Перебивая других, я говорил: «А помните?.. А вот еще…» И взахлеб читал из любимого своего Маяковского:

Где он, бронзы звон или гранита грань?

И молодые поэты (Рекемчук тогда тоже писал стихи) соглашались:

— Да, здорово: «бронзы звон», «гранита грань»… Молодец Владимыч…

А Володя Солоухин вспомнил и прочел восхитившее его четверостишие Зинаиды Гиппиус:

Мы стали злыми и покорными,
Нам не уйти.
Уже развел руками черными
Викжель пути.

Эти строки я знал. Меня они тоже сразу покорили своим мрачным обаянием.

Зинаиду Гиппиус никто из нас тогда, понятное дело, не читал. (Да и где нам было ее прочесть?) А припомненное Володей четверостишие я знал, потому что его процитировал любимый

мною Маяковский в своей статье «Как делать стихи». Полностью это стихотворение я прочел не скоро: лет, наверно, двадцать спустя. И тогда же узнал, что написано оно было 9 ноября 1917 года, то есть на другой день после Октябрьского переворота. Маяковский об этом в своей статье, ясное дело, не упомянул, а дата тут очень важна. Не зная, когда стихотворение было написано, трудно понять его истинный смысл. Даже само название его (называется оно — «Сейчас») требует точной даты:

Как скользки улицы отвратные,
Какая стыдь!
Как в эти дни невероятные
Позорно жить!

Лежим, заплеваны и связаны,
По всем углам.
Плевки матросские размазаны
У нас по лбам.

Столпы, радетели, воители
Давно в бегах.
И только вьются согласители
В своих Це-ках.

Мы стали псами подзаборными,
Не уползти!
Уж разобрал руками черными
Викжель — пути.

Когда я наконец прочел это стихотворение целиком, оно, признаться, уже не так меня восхитило. Во всяком случае, знакомое мне последнее четверостишие такого сильного действия, как двадцать лет назад, на меня уже не оказало. Мне даже показалось, что, цитируя по памяти и невольно (а может, и не так уж невольно?) его исказив, Маяковский сильно его улучшил.

Может быть, такова сила первого впечатления, но даже и сейчас мне кажется, что «Уже развел» (так у Маяковского) — гораздо лучше, чем «Уж разобрал». Разобрать пути ведь мог и какой-нибудь чеховский «злоумышленник», отвинчивавший гайки от железнодорожных рельсов. А вот развести эти самые рельсы

мог только он, этот таинственный, неведомый мне Викжель, от самого имени которого веяло какой-то странной, мистической жутью.

Из той же статьи Маяковского я узнал, что на самом деле никакой мистики там не было и в помине: «Викжель» — это всего-навсего «Всероссийский исполнительный комитет союза железнодорожников».

Узнав это, я, по правде говоря, был сильно разочарован. О чем тут же и сказал Володе. На что он, улыбнувшись своей милой, конфузливой улыбкой, тут же признал, что и он тоже вычитал это четверостишие из статьи Маяковского. И что его тоже слегка разочаровало, когда оказалось, что загадочный, жутковатый «Викжель» оказался всего-навсего профсоюзом железнодорожников.

Это совпадение, помню, очень меня тогда обрадовало. И даже как-то мне польстило, словно бы повысив меня в собственных глазах.

Понять это можно: ведь Солоухин был тогда в моих глазах хоть и молодым, начинающим, но все-таки — поэтом. А я был — никто: просто мальчик со школьной скамьи, постоянно опасающийся, что над моими детскими литературными любовями старшие товарищи будут смеяться. Немудрено, что меня так радовало каждое совпадение наших вкусов. И вообще — то, что мы с ним понимаем друг друга с полуслова.

Но вкус к слову, чувство слова, способность отличать истинную поэзию от мнимой, — все это у него тогда действительно было. Не может быть, чтобы мне это только померещилось…

Нет, все это было, было.

Помимо любви к стихам, к одним и тем же поэтическим строчкам было у нас — уже тогда — что-то общее и в отношении к нашей родной «Софье Власьевне». Не какое-нибудь там отрицательное или — еще того больше — разоблачительное. Но — свободное, без придыхания и ложного пафоса.

Перед этим патрулированием, о котором я сейчас вспомнил, всех нас, вызванных тогда в райком комсомола (а было нас там довольно много), подробно инструктировали. И среди этих разных, показавшихся нам довольно глупыми инструкции была такая:

— Если вы увидите, что какие-то люди пытаются прикрепить к стене какого-либо здания прокламацию или листовку антисоветского содержания, — внушал нам «инструктор» (как я теперь понимаю, он был не из райкома, а из «органов»), — вы должны захватить преступников врасплох и незамедлительно

пресечь их преступную деятельность.

Выйдя после этого инструктажа на улицу, мы с разными шуточками и прибауточками обсуждали все рекомендации инструктора, а особенно эту. Тут мы сразу нарисовали себе примерно такую картину. Идем, значит, мы втроем по какой-то глухой, темной московской улице и видим, что какие-то люди наклеивают на дом антисоветскую листовку. Мы к ним подходим и довольно строго (мы ведь люди официальные, комсомольский патруль) спрашиваем, что это они тут делают.

— А вам-то что? — грубо отвечают нам они.

И тут мы, сразу оробев, отвечаем:

— Да нет, ничего… Может, вам помочь?

Да уж, чего другого, а чувства юмора Володе Солоухину было тогда не занимать.

И Маяковского он тогда понимал.

Л. Н. Толстой, когда кто-то сказал при нем, что стыдно менять свои убеждения, живо возразил:

— Напротив! Стыдно их не менять!

Поэтому я не стану попрекать Солоухина тем, что он поменял убеждения, «сменил вехи». Тут важно не то, что сменил, а — НА ЧТО он их сменил, те свои, прежние «вехи». Но это другая тема, слишком болезненная, чтобы говорить о ней вскользь, поэтому мы ее оставим.

Вспомнил же я об этом только для того, чтобы еще раз подчеркнуть, что Рассадин — в отличие от Солоухина — своих «вех» не менял. Ему просто захотелось, — чтобы не отстать от новых веянии, — щелкнуть по носу Маяковского. Показалось, что возникла теперь такая общественная потребность.

Одним «щелчком» он при этом не ограничился.

Разделавшись со строчками, которые до него уже осудил Солоухин, он обратился к другому стихотворению Маяковского. И тут, надо сказать, был вполне оригинален, поскольку это стихотворение до него никто не осуждал.

> ► По-моему, — начинает он, — никто не заметил, что «Разговор с фининспектором о поэзии» Маяковского — вряд ли намеренный, но точный аналог «Разговора» пушкинского….

Имеется в виду пушкинский «Разговор книгопродавца с поэтом».

И вот он сопоставляет стихотворение Маяковского с пушкинским.

Разумеется, Маяковский в ходе этого сопоставления сильно

проигрывает. Но вся штука в том, что не **поэт** Маяковский проигрывает тут **поэту** Пушкину, а Маяковский — **продукт «системы, отрицающей рынок»,** — Пушкину, который был тоже **продукт,** но — **продукт свободных рыночных отношений**:

> ►…Сама поэтика, ее сравнения и метафоры, то, что в отличие от деклараций не лжет никогда, в этом смысле на редкость выразительна…
>
> Маяковскому, конечно, кажется, будто он шутит, начиная стихи обращением к совчиновнику: «Спасибо… не тревожьтесь… я постою…» — но именно так оно и было. Пушкин, вернее, его «поэт», хотя и не сразу, однако принявший новые условия игры, сидел с книгопродавцем тет-а-тет, на равных, — это при том, что в реальности-то Смирдин, приходя в пушкинский дом, вовсе не ощущал себя ровней хозяину. Да и ему не давали особенной потачки. Возможно, что, явившись в фининспекцию, Маяковский, напротив, стучал тростью и громыхал на самых низах своего знаменитого голоса, но в стихах он — стоит, прося не тревожиться, и сама, как я сказал, не умеющая врать поэтика подтверждает: он там, внутри системы. Системы, заметим, отрицающей рынок, то есть возможность торговаться, разрешающей лишь просить — или требовать, если ты в силе, но сила-то относительная: ты можешь требовать у меньшего чиновника лишь потому, что уже выпросил это право у наибольшего.
>
> Маяковский разместился и уместился внутри того, что было непредставимо для Пушкина и что вызвало у Мандельштама брезгливость и ужас…
>
> *(Станислав Рассадин. «Продажные и запроданные», ЛГ, 3. XI. 93)*

Мандельштам тут помянут не зря. Сакраментальное словечко («запродан»), вошедшее в заглавие его статьи, Рассадин заимствовал именно у Мандельштама. Факт заимствования он не только не скрывает, но и нарочито его подчеркивает соответствующей цитатой из «Четвертой прозы», в которой речь идет о писателях, которые «пишут заведомо разрешенные вещи», потому что «запроданы рябому черту на три поколения вперед». Вот так же, выходит, был **запродан** — весь, с потрохами! — и не кому-нибудь, а прямо и непосредственно Сталину (это ведь именно его, а не кого другого обозначил Мандельштам под именем «рябого черта») и Маяковский.

И сам вывод, и все сложное, хитроумное построение, из которого этот вывод как бы вытекает, основываются только на том, что в своем разговоре с фининспектором грубиян Маяковский, против ожидания, предупредительно вежлив, чуть ли даже не угодлив: «Спасибо… не тревожьтесь… я постою…». Поэтика, видите ли, не умеет врать!

Но больше о поэтике — ни слова. И главный тезис, с которого начинается этот, если можно так выразиться, анализ («Разговор с фининспектором о поэзии» Маяковского — вряд ли намеренный, но точный аналог «Разговора» пушкинского…) — повисает в воздухе.

А не повиснуть он и не мог, поскольку на самом деле «Разговор…» Маяковского не только не являет собой точный аналог «Разговора…» пушкинского, а, совсем напротив, в некотором смысле представляет полную его противоположность.

Да, и у Пушкина, и у Маяковского «Разговор» идет о поэзии. Но это очень разные разговоры.

Начать с того, что у Пушкина (в отличие от Маяковского) не «Разговор поэта с книгопродавцем», а — «Разговор книгопродавца с поэтом». Начинает, затевает разговор книгопродавец.

Он, правда, особо глубокого понимания сущности поэтического творчества при этом не обнаруживает. «Стишки для вас одна забава, — говорит он. — Плод новый умственных затей». Но не скрывает, что стихи представляют для него несомненную ценность. Во всяком случае, он готов тут же оплатить не слишком понятный ему труд поэта звонкой монетой:

Стишки любимца муз и граций
Мы вмиг рублями заменим
И в пук наличных ассигнаций
Листочки ваши обратим…

Пушкинскому поэту нет нужды доказывать книгопродавцу, что его поэзия нужна людям. Напротив, это книгопродавец изо всех сил старается внушить ему, что его стихи — отличный товар и он готов тотчас же их купить. Поэт же говорит, что не видит в этом особого смысла, поскольку давно уже разочаровался не только в мнении толпы, но даже в той, к кому некогда обращал свои любовные стихотворные послания. Увы, она их отвергла. Так что и этого, последнего стимула для творчества у него теперь уже нет.

Книгопродавец на это признание поэта отвечает вопросом:

Итак, любовью утомленный,

Наскуча лепетом молвы,
Заране отказались вы
От вашей лиры вдохновенной.
Теперь, оставя шумный свет,
И муз, и ветреную моду,
Что ж изберете вы?

— Свободу, — отвечает поэт.

Но у книгопродавца, оказывается, есть что возразить и на этот довод поэта:

Прекрасно. Вот же вам совет:
Внемлите истине полезной:
Наш век — торгаш; в сей век железный
Без денег и свободы нет.

На этот резон поэту возразить нечего, и, окончательно убежденный, он переходит на прозу:

Вы совершенно правы. Вот вам моя рукопись.
Условимся.

Итак, не поэт убеждает книгопродавца в своей нужности, а, напротив, книгопродавец изо всех сил старается убедить поэта, что стихи его востребованы, что они нужны людям:

Вкруг лавки журналисты бродят,
За ними тощие певцы:
Кто просит пищи для сатиры,
Кто для души, кто для пера;
И признаюсь — от вашей лиры
Предвижу много я добра.

У Маяковского коллизия совершенно иная. Тут дело обстоит прямо противоположным образом. Не фининспектор поэту, а поэт фининспектору изо всех сил тщится доказать, что он не бездельник, что труд его «любому труду родствен».

Сперва он пытается говорить с фининспектором на его, чиновничьем, фининспекторском, доступном его, фининспекторскому пониманию, языке:

Говоря по-вашему,

рифма —
вексель.
Учесть через строчку! —
вот распоряжение.
И ищешь
мелочишку суффиксов и флексий
в пустующей кассе
склонений
и спряжений.
Начнешь это
слово
в строчку всовывать,
а оно не лезет —
нажал и сломал.
Гражданин фининспектор,
честное слово,
поэту
в копеечку влетают слова…
Пуд,
как говорится, соли столовой
съешь
и сотней папирос клуби,
чтобы
добыть
драгоценное слово
из артезианских
людских глубин.
И сразу
ниже
налога рост.
Скиньте
с обложения
нуля колесо!
Рубль девяносто
сотня папирос,
рубль шестьдесят
столовая соль.

Обратите внимание: он торгуется! Продукт системы, как говорит Рассадин, «отрицающей рынок, то есть возможность торговаться, разрешающей лишь просить — или требовать», — торгуется! Значит, законы рынка в этой жесткой системе еще действуют?

Ну конечно! Стихотворение было написано в 1926 году. Нэп, хоть уже и «катился отчаянно вспять», был еще в силе. И, кстати, фининспектор, олицетворяющий систему дифференцированного налогообложения, действовал как раз в соответствии с законами рынка.

Торговаться же Маяковский мог на законном основании, мотивируя свои претензии тем, что его, который «себя советским чувствовал заводом», приравняли к нэпманам, к частникам:

В ряду
имеющих
лабазы и угодья
и я обложен
и должен караться.
Вы требуете
с меня
пятьсот в полугодие
и двадцать пять
за неподачу деклараций.
Труд мой
любому
труду
родствен.
Взгляните —
сколько я потерял,
какие
издержки
в моем производстве
и сколько тратится
на материал.

Доводы — деловые, сугубо прозаические. И вся лексика поэта проистекает из сугубо деловой, обнаженно прозаической цели затеянного им объяснения: «издержки», «производство». Он не гнушается даже специальной, чисто «фининспекторской» терминологии: «вексель», «неподача деклараций».

Тем не менее это — стихи. А в стихах слова значат не совсем то, что они значат:

► Какие должны быть стихи? Чтобы, как аэроплан, тянулись, тянулись по земле и вдруг взлетали… если и не высоко, то со всей тяжестью груза. Чтобы все было понятно, и только в щели смысла врывался пронизывающий трансцендентальный ветерок. Чтобы

каждое слово значило то, что значит, а все вместе двоилось.

(Георгий Адамович. Комментарии. СПб, 2000, стр. 9)

В «Разговоре с фининспектором о поэзии» все происходит в точном соответствии с этой «декларацией прав поэта».

«Аэроплан» Маяковского еще не взлетел. Он еще тянется по земле. Но в «щели смысла» уже «врывается трансцендентальный ветерок»:

И тянет
меня
в холода и в зной,
Бросаюсь
опутан в авансы и займы я.
Гражданин,
учтите билет проездной!
— Поэзия —
вся! —
езда в незнаемое.

Беговая дорожка кончилась. Момент взлета (как в современной авиации, — это знает каждый, кто летал на больших аэролайнерах) почти не заметен: вот мы еще на земле — миг! — и уже в воздухе! Так и «Аэроплан» Маяковского. Вот он уже в воздухе. Взлетел и — парит высоко в небе, со всем своим, казалось бы, неподъемным для поэзии грузом «канцелярита»:

Все меньше любится,
все меньше дерзается,
и лоб мой
время
с разбега крушит.
Приходит
страшнейшая из амортизаций —
амортизация
сердца и души.
И когда
это солнце
разжиревшим боровом
взойдет над грядущим
без нищих и калек,

я
уже
сгнию,
умерший под забором,
рядом
с десятком
моих коллег.

Слово «амортизация» — это ведь тоже «канцелярит». Поэт как будто еще продолжает говорить с фининспектором на его, фининспекторском языке. Но мы этого уже не замечаем, потому что это убогое канцелярское слово уже до краев наполнено «трансцендентальным ветром»: ведь речь уже пошла о том, о чем из века в век твердят в своих стихах все поэты: о жизни и смерти.

Не замечаем и дальше. Уже и думать не думаем ни о каком фининспекторе. Не вспоминаем о нем даже, когда в речь поэта — по инерции — врываются все новые и новые слова из «фининспекторского» лексикона:

Поэт
всегда
должник вселенной,
платящий
на горе
проценты
и пени.

Каким способом достигается это чудо превращения «канцелярита» в поэзию? Каким чудом так естественно уживаются, нимало нас не шокируя, эти низменные «проценты и пени» рядом с высоким словом исконного поэтического лексикона — «вселенная»?

Вот где уместно было бы заговорить о поэтике. О том, что «поэтика не лжет никогда».

Подведите
мой
посмертный баланс!
Я утверждаю
и — знаю — не солгу:
На фоне
сегодняшних
дельцов и пролаз

я буду
— один —
в непролазном долгу.

Рядом со словом «баланс» оборот «в непролазном долгу», казалось бы, должен говорить нам о финансовых долгах поэта. Но самолет уже в воздухе, он набирает все большую и большую высоту, и «пронизывающий трансцендентальный ветерок» — нет, не «ветерок», а ветер! — уже не «врывается в щели смысла», а захватывает, пронизывает все пространство стиха:

Я
в долгу
перед Бродвейской лампионией,
перед вами,
багдадские небеса,
перед Красной Армией,
перед вишнями Японии —
перед всем,
про что
не успел написать.

Не с фининспектором и его «декларациями», «балансами», «процентами» и «пенями» ассоциируются эти строки. Совсем другие вызывают они ассоциации:

Многое еще, наверно, хочет
Быть воспетым голосом моим:
То, что, бессловесное, грохочет,
Иль во тьме подземный камень точит,
Или пробивается сквозь дым.
У меня не выяснены счеты
С пламенем, и ветром, и водой…

(Анна Ахматова)

Просьба Маяковского — «Подведите мой посмертный баланс» — так же далека от его финансовых счетов-расчетов с фининспектором, как ахматовское: «У меня не выяснены счеты…»

Теперь уже нет сомнений, что весь этот затеянный им «разговор с фининспектором» для него — только **повод,** чтобы **во весь голос** сказать о том, о чем из века в век твердили все поэты:

Через столетья
в бумажной раме
возьми строку
и время верни!
И встанет
день этот
с фининспекторами,
с блеском чудес
и с вонью чернил.

В этом, собственно, и состоит назначение искусства, его истинная цель. Конечный смысл всякого искусства есть борьба со смертью. Возможность Создать произведение искусства — это возможность остановить мгновенье, обмануть смерть, найти лазейку в бессмертие, «тленья убежать».

Не случайно каждый поэт, каждый художник так озабочен тем, чтобы создание его оказалось прочным, чтобы выдержало, чтобы могло противостоять разрушительной силе времени.

Не случайно именно долговечность своего «нерукотворного» создания извечно внушает поэту наивысшую гордость и наивысшее сознание правильно прожитой жизни:

Я воздвиг памятник долговечней бронзы
и выше царственного строения пирамид.
Ни истребительный поток, ни буйный Аквилон
не смогут его сокрушить, —
ни череда бесчисленных лет, ни бег времен.
Я умру не весь.
Большая часть меня переживет погребение…

(Гораций)

Я памятник себе воздвиг чудесный, вечный,
Металлов тверже он и выше пирамид;
Ни вихрь его, ни гром не сломит быстротечный,
И времени полет его не сокрушит.

(Державин)

Нет, весь я не умру — душа в заветной лире
Мой прах переживет и тленья убежит…

(Пушкин)

И вот Маяковский, — тот самый Маяковский, который говорил, что ему наплевать на бессмертие («Мне наплевать на бронзы многопудье, мне наплевать на мраморную слизь!..», «Умри, мой стих!..»), — оказывается, и он «твердит про то ж»:

Слово поэта —
ваше воскресение,
ваше бессмертие,
гражданин канцелярист.

Казалось бы, столь чуждое ему слово «бессмертие» повторено дважды. В первом случае речь идет о фининспекторе, единственный шанс на бессмертие у которого — только вот эти стихи. Во втором — о его собственном бессмертии:

Сегодняшних дней убежденный житель,
выправьте
в энкапеэс
на бессмертье билет
и, высчитав
действие стихов,
разложите
заработок мой
на триста лет!

Сказано вроде не всерьез: в «энкапеэс» (наркомате путей сообщения) «на бессмертье билет» разве выправишь?

И разве сам он не такой же «сегодняшних дней убежденный житель»?

Оказывается, не такой:

Но как
испепеляющее
слов этих жжение
рядом
с тлением
слова-сырца.
Эти слова
приводят в движение
тысячи лет
миллионов сердца.

Да, поэтика не лжет. И не только не лжет, но и **не даст солгать,** если с ней обращаются честно.

ВЫ ЗАНЯТЫ НАШИМ БАЛАНСОМ…

До перестройки я был, как это у нас называлось, **невыездной**.

Правда, в начале восьмидесятых, уж не знаю почему, приоткрылась для меня какая-то щелочка, и мы с женой побывали в ГДР, Венгрии и Чехословакии. И тут, слегка обнаглев, я решил попытать счастья: для новой, очередной турпоездки выбрал круиз по Дунаю.

Это был пробный шар. Твердо зная, что ни в какую капстрану меня все равно не выпустят (к тому времени был у меня на этот счет уже большой опыт), я подумал, что с круизом дело — чем черт не шутит! — авось и выгорит. Ведь там на нашем пути будут почти сплошь соцстраны, меж которыми, глядишь, как-нибудь затеряется одна-единственная капиталистическая Австрия.

Но этот мой номер не прошел. И тут я уж окончательно усвоил, что **настоящая заграница** — не для меня.

В поездке по ГДР я познакомился и даже слегка подружился с очаровательным человеком — поэтом и переводчиком Элизбаром Ананиашвили. В одном разговоре он признался мне, что главная государственная граница для него тоже всегда была на замке. И хитроумный план насчет круиза по Дунаю мы с ним разработали совместно. И оба потерпели фиаско.

Элизбар был существенно старше меня, и положение его в Союзе писателей было — не то что у меня — вполне прочным. (Он был то ли председателем секции переводчиков, то ли возглавлял там у них какой-то Совет по художественному переводу.) И поэтому при очередной встрече я поинтересовался у него:

— Я-то, конечно, не буду. Но вы, «как кавалер и у власти»… Неужели так вот и слопаете это унижение? Не станете качать права?

Он сказал, что нет, не станет. И с улыбкой процитировал прелестную грузинскую поговорку:

— Мышка рылась, рылась и дорылась до кошки.

Я качать права тем более не собирался. А на приставания жены, которая время от времени заявляла, что не желает больше жить в тюрьме, и требовала, чтобы мы, как это сделали все наши умные друзья, уехали наконец из этой проклятой богом страны куда угодно, хоть в Израиль, отвечал, что вот и Пушкин тоже был невыездной, так и умер, не повидав ни Рима, ни Парижа, ни Лондона Проживем и мы без заграничных путешествий, не в этом счастье.

Но началась перестройка, и все изменилось. Во всяком

случае, начало меняться. И в один прекрасный день (дело было осенью 1988-го) позвонила мне Ирина Эренбург, с которой мы тогда не только перезванивались, но и виделись ежедневно (были близкими друзьями, да и жили рядом), и огорошила:

— Вы едете в Париж?

Я рассмеялся:

— Бог с вами, Ирина! Откуда вы это взяли?

— Я только что встретила Володю Корнилова, и он мне это сообщил. А когда я сказала, что ничего про это не знаю, усмехнулся: «А-а, значит, он даже от вас это скрывает!»

Я позвонил Корнилову и выразил ему свое «пфе». Он сказал, что ему эту новость сообщила Олеся Николаева, которая тоже едет.

Я позвонил Олесе, и Она подтвердила: да, действительно, она была на днях в Иностранной комиссии Союза писателей, читала список включенных в делегацию поэтов и критиков и безусловно видела в том списке мою фамилию.

Не слишком веря, что все это происходит наяву, а не во сне, я все-таки заглянул в Иностранную комиссию. И фантастическая эта новость полностью подтвердилась.

Да, действительно, во Францию отправляется большая, представительная делегация. На две недели: неделя в Гренобле и неделя в Париже. Едут: Булат Окуджава, Андрей Вознесенский, Давид Самойлов, Александр Кушнер, Анатолий Жигулин, Олжас Сулейменов, Геннадий Айги, ленинградский критик Адольф Урбан, молодые поэты — Иван Жданов, Олеся Николаева, Михаил Яснов… Конечно, конечно, и вы тоже. Почему вы узнали об этом случайно, окольным путем? Ну… Просто мы никак не могли до вас дозвониться… Вот и с Самойловым тоже никак не можем связаться. Кстати, вы не могли бы нам в этом помочь?

В то, что они не могли до меня дозвониться, я, конечно, не поверил. Тем более что до Самойлова я дозвонился в тот же день и без всяких сложностей.

Давид, правда, ехать во Францию категорически отказался, как я его ни уговаривал. Говорил, что устал, плохо себя чувствует и вообще не больно это ему интересно. Но больше никто из того списка не выпал, и спустя какой-нибудь месяц, а может быть, даже и месяца не прошло, мы все уже были в Гренобле.

Там к нашей компании должен был присоединиться Ефим Григорьевич Эткинд.

Саша Кушнер в предвкушении этой встречи улыбался счастливой улыбкой: они с Фимой не виделись — ни мало ни много — четырнадцать лет, с того дня, как тот, изгнанный из Института имени А. И. Герцена, в котором профессорствовал, и

лишенный всех ученых степеней и званий, отбыл в свою вынужденную эмиграцию.

Эту свою счастливую улыбку Саша то и дело обращал ко мне: как видно, он не сомневался, что я тоже волнуюсь, предвкушая встречу с человеком, которого хорошо и близко знал и с которым не виделся целых четырнадцать лет.

Я отвечал Саше такой же понимающей многозначительной улыбкой, стесняясь признаться, что на самом деле с Ефимом Григорьевичем знаком не был.

То есть — был, конечно. Но знакомство наше было заочным. И даже заочное это знакомство было сравнительно недавним.

За год до этого, в августе 1987-го, я опубликовал в «Вопросах литературы» большую статью о Пушкине. Вернее, не столько о Пушкине, сколько о современной пушкинистике. Смысл статьи (если очень коротко и упрощенно) состоял в том, что взамен Пушкина, искаженного официальной советской идеологией, нам сейчас предлагают нового Пушкина, тоже изуродованного, но на сей раз другой идеологией — шовинистической, православной.

В роли адепта и проповедника этой идеологии в моей статье выступал В. Непомнящий. Но за ним маячила фигура «главного идеолога» — А. И. Солженицына, статья которого «… Колеблет твой треножник», появившаяся в 1984 году (в 42-м номере парижского «Вестника РХД»), была мне тогда уже известна.

Среди немногих сочувственных откликов единомышленников, круг которых был нельзя сказать, чтобы очень широк, докатился до меня и отклик Ефима Григорьевича — коротенькое, но очень теплое письмо, переданное, как мне сейчас помнится, с какой-то оказией.

Вот, собственно, и все знакомство.

По литературе я Ефима Григорьевича, конечно, знал. (Да и как его можно было не знать!) А вот знал ли он меня до той моей статьи, на которую обратил свое благосклонное внимание, — мне было неведомо.

Зато к моменту той первой нашей очной встречи мне уже было известно, что именно он определил состав нашей команды. Стало быть, именно ему я обязан тем, что оказался здесь, в Гренобле (а спустя неделю — сказка! — окажусь в Париже).

И вот мы встретились.

Пока он обнимался с ленинградцами — Сашей Кушнером, Мишей Ясновым, да и с москвичами, с которыми у него были какие-то давние отношения, я скромно стоял в стороне, если и не чувствуя себя самозванцем, то, во всяком случае, ощущая некоторую неловкость. Но когда черед здороваться дошел до меня, от этой неловкости не осталось и тени.

Он кинулся ко мне как к родному. И как-то так вышло, что мы тут же уединились в его номере и заговорили друг с другом так, словно были знакомы — и даже дружны — на протяжении десятилетий.

Началось с того, что он спросил:

— Как мне вас называть?

Я сказал, что буду рад, если он станет, как и все мои друзья, звать меня Беном.

— Тогда я Фима! — тут же откликнулся он.

А через неделю мы уже были на «ты».

Написав эту фразу, я решил проверить себя. Отыскал Фимину книжку, подаренную им мне уже при следующей нашей встрече, прочел сделанную на ней дарственную надпись и убедился, что там он называет меня на «вы». А эта вторая наша встреча (в Цюрихе, куда он снова вытащил меня на какой-то международный симпозиум) случилась спустя полгода после первой.

Выходит, я ошибся.

Тем не менее от этой моей «ошибочной» фразы я не отказываюсь.

Будем рассматривать ее как метафору. Но метафору, очень точно выражающую не только бурный темп нашего взаимного сближения и весь стиль последующих наших отношений, но и едва ли не самую яркую черту Фиминого характера.

Замена «пустого вы» на «сердечное ты» — вещь тонкая и даже таинственная.

В юности это дело обычное, и немудрено, что со всеми, с кем мы дружны или даже просто знакомы с юных лет (не говоря уже о друзьях детства), до конца дней остаемся, как были, на «ты», даже если отношения давно уже исчерпали себя и длятся по инерции, а то и вовсе превратились в холодно-недружественные. Но когда дружеские отношения завязываются в зрелом возрасте, тут все уже не так просто.

С иными из этих поздно обретенных друзей так и остаешься на «вы»: сохраняется какой-то неуловимый барьер, который почему-то не так-то легко преодолеть. С другими же сразу и легко сходишься на «ты», но это, бывает, тоже ровным счетом ничего не значит: отношения остаются поверхностными, а часто даже пустыми.

В моих — сразу и навсегда определившихся — отношениях с Фимой все было иначе. Тут этот быстрый (пусть не через неделю, а через год) переход на «ты» обозначил многое. Это короткое «ты» между далеко не молодыми уже людьми, познакомившимися и сблизившимися недавно, да и встречающимися не так часто

(государственная граница хоть уже и не на замке, но все-таки — препятствие для непрерывного общения), адекватно выражало самую суть сложившихся между нами отношений.

Отношения эти, день ото дня становившиеся все более тесными и прочными, завязались (а практически даже уже и сложились) в тот самый момент, когда он произнес эту свою короткую реплику: «Тогда я — Фима» — и разложил передо мной на гостиничном ложе свои книги, о которых торопился рассказать самое главное, чтобы я сразу увидел, понял, убедился, что мы с ним — единомышленники, делающие одно, общее дело.

На первой из них он тут же сделал трогательную надпись. Были там какие-то теплые, ласковые слова, и они, конечно, были мне приятны. Но гораздо больше, чем они, тронули и обрадовали меня две строчки, которые он тут же начертал в правом верхнем углу титульного листа: «Хочу надеяться, что и эта книжечка рифмуется с правдой…»

«Рифмуется с правдой» — это было название моей старой книги, которую он, оказывается, знал.

Я вообще-то не очень склонен обольщаться теплыми надписями на книгах, которыми меня одаряли друзья, знакомые, а нередко даже и совсем незнакомые люди. По себе знаю, что надпись на книге, которую даришь, далеко не всегда выражает подлинное отношение дарителя к одаряемому.

Бунин пошутил однажды:

— Знали бы вы, сколько надписей на своих книгах я сделал, украв формулу у Горького: «Я желал бы переплести для вас эту книгу в кожу моего сердца».

Хорошо зная всему этому цену, я, тем не менее, был (повторяю) искренне тронут этой Фиминой дарственной надписью. Сразу поверил, что это — не просто дань вежливости, не только желание сделать мне приятное.

Растроганность, однако, не помешала мне отнестись к подаренной книге с некоторой долей настороженности.

Насторожило уже само ее название: «Симметрические композиции у Пушкина».

А раскрыв ее и перелистав, я с ужасом увидал, что чуть ли не с каждой ее страницы на меня глядят какие-то таблицы, чертежи, схемы, в которых (с детства питал ко всем этим штукам непобедимое отвращение) мне нипочем не разобраться.

— Это что же, структурализм? — совсем было приуныв, спросил я.

— Это структурализм с человеческим лицом, — улыбнулся Фима. И я как-то сразу поверил, что и тут у нас не будет никаких разногласий.

Их и в самом деле не было. А позже, проштудировав ту Фимину книжку, я даже слегка подобрел к структурализму. Впервые всерьез подумал, что, может быть, и в том, который не «с человеческим лицом», тоже есть какое-то рациональное зерно…

Не могу сказать, чтобы никаких разногласий у нас так-таки уж никогда не возникало. Но все эти разногласия как-то сразу отходили на второй (а то и на десятый) план в сравнении с неизменно поражающим нас сходством реакций на самые разные — не только литературные, но и жизненные — впечатления.

Помню, летом (а может быть, даже и весной) 91-го мы с ним заговорили о Горбачеве, который был тогда уже, как выразился бы Солженицын, **на исчерпе**.

Фима, как человек, наблюдавший за событиями, волновавшими нас обоих, **с того берега,** жадно расспрашивал меня, явившегося из самого их эпицентра (встретились мы тогда в Америке), а я, не скрывая своего разочарования, говорил о том, что наш генсек-президент отстранился от самых надежных своих соратников (А. Н. Яковлев, Шеварднадзе, Бакатин) и окружил себя людьми (Павлов, Янаев, Пуго), у которых на лицах написано, что они собой представляют и чего стоят.

И вдруг Фима, положив свою руку на мою, с чувством произнес:

— Властитель слабый и лукавый…

Я прямо задохнулся: эта пушкинская строчка уже готова была сорваться у меня с языка. Фима опередил меня на какие-нибудь полсекунды.

Я, правда, запнулся из-за следующих двух слов: «Плешивый щеголь».

Конечно, велик был соблазн отнести и их к Михаилу Сергеевичу, который не только был плешив, но и любил щеголять отлично сшитыми костюмами. Но такой мелкий выпад казался мне не вполне достойным. Да и не хотелось мне расставаться с последними иллюзиями, ставить крест на человеке, который вчера еще был воплощением самых пылких наших надежд.

Но Фима не остановился на первой строчке и с большим напором продолжил:

— Нечаянно пригретый славой…

Я попытался защитить Михаила Сергеевича, сказав, что, в отличие от Александра Первого, которого имел в виду Пушкин, он все-таки свою славу заслужил: кое-что все-таки сделал, чем бы это ни кончилось.

Фима, судя по всему, держался на этот счет другой точки зрения. Но спорить не стал.

— Да, — сказал он. — Но Александр Сергеевич-то каков?

— Что говорить, — развел я руками. — Обыкновенный гений.

Насчет Александра Сергеевича никаких разногласий у нас никогда не было.

А вот по поводу Маяковского разногласие однажды возникло. И, как мне сперва показалось, весьма серьезное.

В статье Фимы о поэтике Маяковского (в его книге «Там, внутри. О русской поэзии XX века») я прочел такое, больно задевшее и, по правде сказать, даже возмутившее меня рассуждение:

> ► Система Маяковского органична; она сложилась до революции и тогда, в лучшую его пору, послужила созданию небывалых произведений. После 1917 и особенно после 1923 года, как бы советские критики ни старались доказать обратное, наблюдается катастрофическое падение таланта и искусства Маяковского.

Это была не случайная, проходная фраза, а конечный вывод, итог, последнее слово, заключающее все его размышления о роли и месте Маяковского в русской поэзии XX века. Но вывод этот задел меня не только своей очевидной несправедливостью. Больше всего шокировала и раздражила меня грубая плоскость этого суждения, недостойного такого чуткого и тонкого исследователя, каким я всегда считал Фиму.

«Ну, погоди, Фимочка, — думал я в предвкушении очередной нашей встречи, которая была не за горами. — Эта фразочка тебе даром не пройдет! Будет крупный разговор!»

К моменту встречи я, конечно, слегка поостыл. Но «крупный разговор» все-таки состоялся, и по ходу этого разговора я возбуждался все более и более и в конце концов, кажется, мое негодование достигло первоначального градуса.

— «Сергею Есенину», «Бруклинский мост», «Город», «Домой», — это, по-твоему, катастрофическое падение таланта? А глава о Врангеле, которой восторгалась Цветаева? А «Во весь голос»? А последние, предсмертные стихи — «Море уходит вспять…», «Уже второй, должно быть, ты легла…», «Я знаю силу слов…»

Поначалу он возражал, хотя и не слишком уверенно. Но я засыпал его цитатами, вспоминая самые любимые строки: «Если б был я Вандомская колонна, я б женился на Place de la Concorde…», «Так вот и жизнь пройдет, как прошли Азорские острова…», «Любит? Не любит? Я руки ломаю и пальцы разбрасываю разломавши…», «А за что любить меня Марките? У меня и франков даже нет…», «Я недаром вздрогнул, не загробный

вздор…», «Где он, бронзы звон или гранита грань?..», «Запретить совсем бы ночи-негодяйке выпускать на небо столько звездных жал…», «Дремлет мир, на Черноморский округ синь-слезищу морем оброня…»

И в запале все повторял:

— И это называется катастрофическое падение таланта?

Когда пыл мой слегка иссяк, я сказал, что понимаю, как родилась у него эта несправедливая, плоская формула. Понимаю, что возникла она отчасти в полемическом запале, в ответ на приведенную им в той же статье расхожую формулу какого-то советского литературоведа:

> ► Маяковский создал новаторскую поэтическую систему, направленную на воспроизведение всего богатства умонастроений и эмоций нового, социалистического человека, преобразователя общественных отношений… После Великого Октября творчество Маяковского получило новый социально-эстетический заряд, обусловленный борьбой за идеалы коммунизма…

Фима обрадованно кивал: ну да, мол, конечно, именно так все это и было.

И тут я брякнул:

— Это обычная советская пошлость. А то, что написал ты, такая же расхожая **антисоветская пошлость**…

В общем-то, я сказал то, что думал. Но высказано это было уж очень резко. В обидной форме. И произнеся эти слова, я слегка осекся.

Обижать Фиму мне совсем не хотелось. Но он ничуть не обиделся. Мало того: сразу и как-то очень легко со мной согласился.

На самом деле так раздражившая меня фраза Е. Г. Эткинда родилась не только от запальчивости, не только в пылу его полемики с каким-то ортодоксальным советским литературоведом.

У Ефима Григорьевича тут были предшественники, и весьма авторитетные.

Примерно в том же смысле высказывался — и не однажды — Борис Леонидович Пастернак:

> ► За вычетом предсмертного и бессмертного документа «Во весь голос», позднейший Маяковский, начиная с «Мистерии-буфф», недоступен мне. До меня не

доходят эти неуклюже зарифмованные прописи, эта изощренная бессодержательность, эти общие места и избитые истины, изложенные так искусственно, запутанно и неостроумно. Это, на мой взгляд, Маяковский никакой, несуществующий.

(Борис Пастернак. «Люди и положения». Автобиографический очерк)

Под этим «Автобиографическим очерком» стоит дата: весна 1956, ноябрь 1957. Но резкое неприятие «позднего Маяковского» возникло у Бориса Леонидовича гораздо раньше.

Еще на заре их отношений, в пору самой острой своей влюбленности в Маяковского, Борис Леонидович подарил ему любимую им свою книгу «Сестра моя — жизнь», сделав на ней такую надпись:

Вы заняты нашим балансом,
Трагедией ВСНХ,
Вы, певший Летучим Голландцем
Над краем любого стиха.

Холщовая буря палаток
Раздулась гудящей Двиной
Движений, когда вы, крылатый,
Возникли борт о борт со мной.

Я знаю, ваш путь неподделен,
Но как вас могло занести
Под своды таких богаделен
На искреннем вашем пути?

Стихотворение это, разумеется, для печати не предназначалось. В авторской рукописи помета: «Стихотворение не опубликовано и напечатанию не подлежит». На обороте пояснение Г. О. Винокура:

► Стихотворение это записано по моей просьбе Б. Л. Пастернаком в Переделкине в сентябре 1945 г., после того как я напомнил ему о том, что видел его в 1922 г. летом на экземпляре его книги «Сестра моя — жизнь», подаренном им Маяковскому.

Написано оно, стало быть, не позднее лета 1922 года. Поражаясь, что Маяковский занят «трагедией ВСНХ» и «прописями о нефти», Пастернак не предполагал, что десять лет спустя сам ступит «под своды» тех же «богаделен»:

И разве я не мерюсь пятилеткой,
Не падаю, не подымаюсь с ней?

Нет, это неправда. Сам он под своды этих богаделен все-таки не вступил. Так и остался при убеждении, что поэзия с «прописями о нефти» несовместима. И если уж эпоха велит заняться этими прописями, на поэзии следует поставить крест:

Напрасно в дни великого совета,
Где высшей страсти отданы места,
Оставлена вакансия поэта:
Она опасна, если не пуста.

Написано это было в 1931-м, и то, что вакансия поэта «в дни великого совета» опасна, если не пуста, Маяковский уже подтвердил своим выстрелом.

Если же вернуться к стихотворению 22-го года, к этой его стихотворной надписи на книге «Сестра моя — жизнь», то самой удивительной в ней, пожалуй, была строка:

Возникли борт о борт со мной.

«Борт о борт» — это значит, что «Летучий Голландец» Маяковского и его собственный корабль уже тогда воспринимались им как суда одного тоннажа, одного «водоизмещения». Он говорит с Маяковским как равный с равным.

Удивляет это потому, что в «Охранной грамоте» этого «чувства равенства» нету и в помине: там он смотрит на Маяковского снизу вверх, глазами влюбленного…

Да, он был влюблен в Маяковского.

Но и Маяковский был влюблен в Пастернака.

ГОЛОСА СОВРЕМЕННИКОВ

…Я не отрываясь наблюдал Маяковского. Кажется, так

близко я тогда его видел впервые.

Его Э оборотное вместо А, куском листового железа колыхавшее его дикцию, было чертой актерской. Его намеренную резкость легко было вообразить отличительным признаком других профессий и положений. В своей разительности он был не одинок. Рядом сидели его товарищи. Из них один, как он, разыгрывал денди, другой, подобно ему, был подлинным поэтом. Но все сходства не умаляли исключительности Маяковского, а ее подчеркивали. В отличие от игры в отдельное он разом играл во все, в противность разыгрывания ролей, — играл жизнью. Последнее, — без какой бы то ни было мысли о его будущем конце, улавливалось с первого взгляда. Это-то приковывало к нему и пугало.

Хотя всех людей на ходу, и когда они стоят, видно во весь рост, но то же обстоятельство при появлении Маяковского показалось чудесным, заставив всех повернуться в его сторону. Естественное в его случае казалось сверхъестественным. Причиной был не его рост, а другая, более общая и менее уловимая особенность. Он в большей степени, чем остальные люди, был весь в явлении. Выраженного и окончательного в нем было так же много, как мало этого у большинства… Он существовал точно на другой день после огромной душевной жизни, крупно прожитой впрок на все случаи… Он садился на стул, как на седло мотоцикла, подавался вперед, резал и быстро глотал венский шницель, играл в карты, скашивая глаза и не поворачивая головы, величественно прогуливался по Кузнецкому, глуховато потягивал в нос, как отрывки из литургии, особо глубокомысленные клочки своего и чужого, хмурился, рос, ездил и выступал, И в глубине за всем этим, как за прямотою разбежавшегося конькобежца, вечно мерещился какой-то предшествующий всем дням его день, когда был взят этот изумительный разгон, распрямлявший его так крупно и непринужденно. За его манерою держаться чудилось нечто подобное решению, когда оно приведено в исполнение, и следствия его уже не подлежат отмене. Таким решением была его гениальность, встреча с которой когда-то так его поразила, что стала ему на все времена тематическим предписанием, воплощению которого он отдал всего себя без жалости и колебания.

(Борис Пастернак. «Охранная грамота»)

Там были Бальмонт, Ходасевич, Балтрушайтис, Эренбург,

Вера Инбер, Антокольский, Каменский, Бурлюк, Маяковский, Андрей Белый и Цветаева…

Началось чтение. Читали по старшинству, без сколько-нибудь чувствительного успеха. Когда очередь дошла до Маяковского, он поднялся и, обняв рукою край пустой полки, которою кончалась диванная спинка, принялся читать «Человека». Он барельефом, каким я всегда видел его на времени, высился среди сидевших и стоящих и, то подпирая рукой красивую голову, то упирая колено в диванный валик, читал вещь необыкновенной глубины и приподнятой вдохновенности.

Против него сидел с Маргаритою Сабашниковой Андрей Белый. Войну он провел в Швейцарии. На родину его вернула революция. Возможно, что Маяковского он видел и слышал впервые. Он слушал как завороженный, ничем не выдавая своего восторга, но тем громче говорило его лицо. Оно неслось навстречу читавшему, удивляясь и благодаря… Белый слушал, потеряв себя, далеко-далеко уносясь той радостью, которой ничего не жаль, потому что на высотах, где она чувствует себя как дома, ничего, кроме жертв и вечной готовности к ним, не водится.

Случай сталкивал на моих глазах два гениальных оправданья двух последовательно исчерпавших себя литературных течений. В близости Белого, которую я переживал с горделивой радостью, я присутствие Маяковского ощущал с двойной силой.

(Борис Пастернак. «Охранная грамота»)

В те годы Маяковский был насквозь пропитан Пастернаком, не переставал говорить о том, какой он изумительный, «заморский» поэт. В завлекательного, чуть загадочного Пастернака «Маяковский был влюблен, он знал его наизусть, долгие годы читая всегда „Поверх барьеров“, „Темы и вариации“, „Сестра моя жизнь“»…

(Лиля Брик. Воспоминания)

Четверть века спустя после того, как была написана «Охранная грамота» Пастернак вернулся к истории своих взаимоотношений с Маяковским. Но теперь он писал об этом иначе.

► …нашу близость преувеличивали. Однажды, во

время обострения наших разногласий, у Асеева, где мы с ним объяснялись, он с обычным мрачным юмором так определил наше несходство: «Ну что же. Мы действительно разные. Вы любите молнию в небе, а я — в электрическом утюге».

Я не понимал его пропагандистского усердия, внедрения себя и товарищей силою в общественном сознании, компанейства, артельщины, подчинения голосу злободневности…

За вычетом предсмертного и бессмертного документа «Во весь голос», позднейший Маяковский, начиная с «Мистерии-буфф», недоступен мне. До меня не доходят эти неуклюже зарифмованные прописи, эта изощренная бессодержательность, эти общие места и избитые истины, изложенные так искусственно, запутанно и неостроумно. Это, на мой взгляд, Маяковский никакой, несуществующий…

…В последние годы жизни Маяковского, когда не стало поэзии ничьей, ни его собственной, ни кого бы то ни было другого, когда повесился Есенин, когда, скажем проще, прекратилась литература, потому что ведь и начало «Тихого Дона» было поэзией, и начало деятельности Пильняка и Бабеля, Федина и Всеволода Иванова, в эти годы Асеев, отличный товарищ, умный, талантливый, внутренне свободный и ничем не ослепленный, был ему близким по направлению другом и главною опорою.

Я же окончательно отошел от него. Я порвал с Маяковским…

(Борис Пастернак. «Люди и положения». Автобиографический очерк)

Современники, сохранившие свою влюбленность в Маяковского, восприняли это как предательство. Они говорили (я слышал это от многих), что Пастернак этими своими высказываниями предал не только Маяковского, но и себя. Отказался от своей юношеской любви к Маяковскому, перечеркнул ее, сделал вид, что ее как бы и не было. В сущности, предпринял попытку переписать заново свою собственную жизнь.

Особенно негодовал по этому поводу Александр Константинович Гладков. До конца дней сохранивший свою любовь к Пастернаку, он так и не смог простить ему этих его слов о Маяковском.

Сохранилось и письменное его высказывание на этот счет, —

достаточно ясное и определенное, хоть и не такое резкое, какими были (я хорошо их помню) его устные инвективы:

> ► «Охранная грамота» Б. Пастернака заканчивается замечательными страницами о Маяковском. Он называет поэта близнецом «нашему ломящемуся в века и навсегда принятому в них, небывалому, невозможному государству». Он объясняет черты его характера и его «совершенно особенную» независимость «навыком к состояниям, хотя и подразумевающимся нашим временем, но еще не вошедшим в свою злободневную силу». «Именно у этого новизна времен была климатически в крови. Весь он был странен странностями эпохи, наполовину еще неосуществленными». Великолепно сказано! Именно такого Маяковского мы любили… Но именно этого Маяковского, так отлично понятого им, Б. Пастернак в конце 50-х годов в своей позднейшей автобиографии назвал «никаким», «несуществующим». Какая злосчастная аберрация памяти толкнула его на это, такое мелкое, субъективнейшее и во всех отношениях неверное суждение! Об этом нам когда-нибудь расскажут будущие биографы Пастернака. А для нас эти непонятно раздражительные строчки останутся лишь свидетельством того, что Маяковский жив и сейчас. О великих мертвецах не судят с такой страстью, с такой живой несправедливостью.
>
> *(Александр Гладков. «Поздние вечера. Воспоминания, статьи, заметки». М., 1986, стр. 277)*

…В 60-е годы, когда мы обсуждали этот пастернаковский «Автобиографический очерк», я был в числе тех, кто не расстался со своей юношеской влюбленностью в Маяковского. (Не расстался я с ней и поныне.) Но с Александром Константиновичем тогда спорил.

Не то чтобы я был совсем согласен с Пастернаком, с его новым взглядом на Маяковского. Но природу этого нового взгляда я понимал.

Во-первых, я давно уже привык совсем другими глазами глядеть на «наше ломящееся в века и навсегда принятое в них, небывалое, невозможное государство». Это наше государство в то время у меня (как и у Пастернака) вызывало уже не восторг, а ужас и даже отвращение.

А во-вторых, я вовсе не считал, что в «Людях и положениях» Пастернак отказался от того, что говорил в «Охранной грамоте».

Ведь и там он писал:

> ► Пока он существовал творчески, я четыре года привыкал к нему и не мог привыкнуть. Потом привык в два часа с четвертью, что длилось чтение и разбор нетворческих «150 000 000-нов». Потом больше десяти лет протомился с этой привычкой. Потом вдруг разом ее в слезах утратил, когда он ВО ВЕСЬ ГОЛОС о себе напомнил, как бывало, но уже из-за могилы.
>
> *(Борис Пастернак. «Охранная грамота»)*

> ► Прошел еще год. Он в тесном кругу прочитал 150 000 000. И впервые мне нечего было сказать ему. Прошло много лет, в течение которых мы встречались дома и за границей, пробовали дружить, пробовали совместно работать, и все меньше и меньше я его понимал. Об этом периоде расскажут другие, потому что в эти годы я столкнулся с границами моего понимания, по-видимому — непреодолимыми.
>
> *(Там же)*

Вот что он писал в «Людях и положениях»:

> ► Когда я узнал Маяковского короче, у нас с ним обнаружились непредвиденные технические совпадения, сходное построение образа, сходство рифмовки. Я любил красоту и удачу его движений. Мне лучшего не требовалось. Чтобы не повторять его и не казаться его подражателем, я стал подавлять в себе задатки, с ним перекликавшиеся…

А вот — в «Охранной грамоте»:

> ► Время и общность влияний роднили меня с Маяковским. У нас имелись совпадения. Я их заметил. Я понимал, что, если не сделать что-то с собою, они в будущем участятся. От их пошлости его надо было уберечь. Не умея назвать этого, я решил отказаться от того, что к ним приводило.

Не скрыл он в «Людях и положениях», что был влюблен в раннего Маяковского и сохранил эту старую свою любовь:

► Я очень любил раннюю лирику Маяковского. На фоне тогдашнего паясничания ее серьезность, тяжелая, грозная, жалующаяся, была так необычна. Это была поэзия мастерски вылепленная, горделивая, демоническая и в то же время безмерно обреченная, гибнущая, почти зовущая на помощь.

Время! Хоть ты, хромой богомаз,
лик намалюй мой в божницу уродца века!
Я одинок, как последний глаз
у идущего к слепым человека.

Время послушалось и сделало, о чем он просил. Лик его вписан в божницу века. Но чем надо было обладать, чтобы увидеть это и угадать!

Так что же изменилось?

Изменился тон.

В тоне, каким Пастернак заговорил о Маяковском четверть века спустя после «Охранной грамоты», и в самом деле — тут Гладков был прав! — появились какие-то раздраженные, мелочно ревнивые ноты:

► Были две фразы о времени. Что жить стало лучше, жить стало веселее и что Маяковский был и остался лучшим и талантливейшим поэтом эпохи. За вторую фразу я личным письмом благодарил автора этих слов, потому что они избавляли меня от раздувания моего значения, которому я стал подвергаться в середине тридцатых годов, к поре съезда писателей. Я люблю свою жизнь и доволен ей. Я не нуждаюсь в ее дополнительной позолоте. Жизни вне тайны и незаметности, жизни в зеркальном блеске выставочной витрины я не мыслю.

(Борис Пастернак. «Люди и положения»)

В самой интонации этой реплики — не только подчеркнутое противопоставление себя Маяковскому, которому достался титул лучшего поэта эпохи, но и ревность к «лучшему, талантливейшему». И даже обида: «Почему он, а не я?»

31 января 1939 года президиум Верховного Совета СССР издал указ о награждении **ста семидесяти двух** советских писателей орденами. Пастернака в списке награжденных не было. Но старый его друг и однокашник Асеев — был. (Был он и в числе

первых лауреатов Сталинской премии.)

На эту государственную (правительственную) ласку Асеев откликнулся стихами:

Вколото
эмаль и золото
не только в мой пиджачный лацкан, —
пыланьем ордена,
вниманьем родины
весь труд писательский возвышен и обласкан.

На эти лакейские стишки и на всю шумиху, связанную с награждением писателей орденами (а шумиха была большая: по всей стране шли митинги, писатели сочиняли и подписывали благодарственные письма «товарищу Сталину»), язвительно откликнулся из Парижа Вл. Ходасевич:

►…Все это и жалко, и смешно, и грустно до последней степени.

(«Возрождение», 17 февраля 1939 года)

Естественно предположить, что реакция Пастернака должна была быть примерно такой же, как у Ходасевича.

На самом деле, однако, он реагировал на все эти (и им подобные) события иначе.

Об этом можно судить по недавно опубликованным письмам Бориса Леонидовича, адресованным одному из ближайших в то время «соратников» Сталина — А. С. Щербакову:

► По своим нравственным правилам я не мог извлекать выгод из своих былых успехов (как на съезде писателей, за границей и пр.), которыми на моем месте воспользовался бы всякий. Но прошло время, сменились люди. Теперь может показаться, что моя добровольная незаметность вынуждена и на ней лежит печать чьего-то осуждения… Мне кажется я сделал не настолько меньше нынешних лауреатов и орденоносцев, чтобы меня ставили в положение низшее по отношению к ним.

Мне казалось мелким и немыслимым обращаться к Иосифу Виссарионовичу с этими страшными пустяками.

Любящий Вас

Б. ПАСТЕРНАК.

…В лучшие годы удач я изнемогал от сознания спорности и неполноты сделанного. Это естественно. То что было крупно и своевременно у Блока, должно было постепенно выродиться и обезсмыслиться в Маяковском, Есенине и во мне. Это тягостный процесс. Он убил двух моих товарищей и немыслимо затруднил мою жизнь, лишив ее удовлетворенности. Этого не знают наши подражатели. Каково бы ни было их положение, все это литературная мелочь, не затронутая испепеляющим огнем душевных перемен, умирания и воскресений.

Все это старое я сбросил, я свободен. Меня переродила война и Шекспир. Вероятно формой я владею теперь уже во сне, и не сознаю ее и не замечаю. Я поглощен содержанием виденного и испытанного, историческим содержанием часа, содержанием замыслов.

Я ничего не прошу… Но пусть не затрудняют мне работы в такой решающий момент, ведь я буду жить не до бесконечности, надо торопиться… Надо напомнить, что я не дармоед даже и до премии и без нее…

Простите, что занял у Вас так много времени и говорю с Вами без обиняков. Вы единственный, обращение к кому не унижает меня.

Неизменно верный Вам и

любящий Вас

Б. ПАСТЕРНАК.

Пастернаку казалось, что он говорит «без обиняков». Так оно, в сущности, и было. Для него это был — предел ясности, который он мог себе позволить, затрагивая столь щекотливую тему. Щербаков, однако, из этих его обиняков мало что понял. На одном из этих писем он начертал такую резолюцию:

Тов. Александров. Выясните, что Пастернак хочет конкретно.

А. Щербаков.

Между тем понять, «что хочет Пастернак конкретно», было не так уж трудно. Он хотел, чтобы его труд был оценен так, как он того заслуживал. Иными словами, он хотел принадлежать к сонму **обласканных.**

Обращаться «с этими пустяками» к Иосифу Виссарионовичу он действительно не хотел — с ним, как он полагал, ему

приличествовало вести разговоры лишь на высокие темы: о жизни, о смерти. Но на возможность личного обращения к **самому** все-таки намекнул.

> ► На фунт помолу нужен пуд навозу, — сказал однажды Есенин. — Без славы ничего не будет, хоть ты пополам разорвись, тебя не услышат. Так вот Пастернаком и проживешь!

Не знаю, докатилось ли до Бориса Леонидовича это замечательное высказывание, но нет сомнений: его мучило сознание, что он, глядишь, так вот и проживет всю свою жизнь «Пастернаком» — всеми забытым безвестным отшельником. И чтобы избежать этой печальной участи — не отказался бы и от той «дополнительной позолоты» своей жизни, знаком которой в то время была Сталинская премия.

Но что правда — то правда. За то, что лучшим поэтом эпохи Сталин назвал не его, а Маяковского, он действительно «личным письмом благодарил автора этих слов».

Непосредственным поводом для этого письма явилось, правда, совсем другое событие. Арестовали сына Ахматовой и тогдашнего ее мужа Н. Н. Пунина. В отчаянии она не только обратился с мольбой об их освобождении к САМОМУ, но и кинулась за помощью к Пастернаку. А у Пастернака незадолго до того состоялся знаменитый его телефонный разговор со Сталиным, в котором вождь упрекнул «небожителя», что тот не смог (или не захотел) «защитить друга». (Речь шла об арестованном О. Мандельштаме.)

Ахматова обратилась со своей мольбой к Сталину 1 ноября 1935 года.

Пастернак послал ему свое письмо в тот же день:

> ► Дорогой Иосиф Виссарионович!
>
> 23 октября в Ленинграде задержали мужа Анны Ахматовой, Николая Николаевича Пунина, и ее сына, Льва Николаевича Гумилева.
>
> Однажды Вы упрекнули меня в безразличии к судьбе товарища.
>
> Помимо той ценности, какую имеет жизнь Ахматовой для всех нас и нашей культуры, она мне еще дорога и как моя собственная, по всему тому, что я о ней знаю. С начала моей литературной судьбы я свидетель ее честного, трудного и безропотного существования.
>
> Я прошу Вас, Иосиф Виссарионович, помочь Ахматовой и освободить ее мужа и сына, отношение к

которым Ахматовой является для меня категорическим залогом их честности.

Преданный Вам

Б. Пастернак.

На следующий же день Ахматовой (она еще оставалась в Москве) сообщили, что ее сын и муж уже дома, в их ленинградской квартире.

Причиной чуда была резолюция Сталина на ее письме:

► т. Ягода. Освободить из-под ареста и Пунина и Гумилева и сообщить об исполнении. И. Сталин.

Неизвестно, оказало ли какое-то воздействие на быстрое решение Сталина заступничество Пастернака, или для «чуда» достаточно было бы одного письма Ахматовой. Но Пастернак в этих обстоятельствах не мог не выразить вождю свою благодарность.

Так родилось (не сразу, не сразу, а какое-то время спустя) второе его письмо Сталину — то самое, о котором он упоминает в своем «Автобиографическом очерке»:

► Дорогой Иосиф Виссарионович!

Меня мучит, что я не последовал тогда своему первому желанию и не поблагодарил Вас за чудесное молниеносное освобождение родных Ахматовой; но я постеснялся побеспокоить Вас вторично и решил затаить про себя это чувство горячей признательности Вам, уверенный в том, что все равно, неведомым образом, оно как-нибудь до Вас дойдет.

И еще тяжелое чувство. Я сперва написал Вам по-своему с отступлениями и многословно, повинуясь чему-то тайному, что, помимо всем понятного и всеми разделяемого, привязывает меня к Вам. Но мне посоветовали сократить и упростить письмо, и я остался с ужасным чувством, будто послал Вам что-то не свое, чужое.

Я давно мечтал поднести Вам какой-нибудь скромный плод моих трудов, но все это так бездарно, что мечте, видимо, никогда не осуществиться. Или тут надо быть смелее и, недолго раздумывая, последовать первому побуждению?

«Грузинские лирики» — работа слабая и несамостоятельная, честь и заслуга которой всецело

принадлежит самим авторам, в значительной степени замечательным поэтам.

В передаче Важи Пшавелы я сознательно уклонился от верности форме подлинника по соображениям, которыми не смею Вас утомлять, для того, чтобы тем свободнее передать бездонный и громоподобный по красоте и мысли дух оригинала.

В заключение горячо благодарю Вас за Ваши недавние слова о Маяковском. Они отвечают моим собственным чувствам, я люблю его и написал об этом целую книгу. Но и косвенно Ваши строки о нем отозвались на мне спасительно. Последнее время меня, под влиянием Запада, страшно раздували, придавали преувеличенное значение (я даже от этого заболел): во мне стали подозревать серьезную художественную силу. Теперь, после того, как Вы поставили Маяковского на первое место, с меня это подозрение снято, и я с легким сердцем могу жить и работать по-прежнему, в скромной тишине, с неожиданностями и таинственностями, без которых я не любил бы жизни.

Именем этой таинственности

Горячо Вас любящий и преданный Вам

Б. Пастернак.

Нетрудно заметить, что письмо это — не без лукавства.

Я имею в виду не начальный и финальный его аккорды с намеками на какую-то таинственную, чуть ли не мистическую связь поэта и вождя. Это как раз в духе тогдашнего его «романа со Сталиным», да и в духе всей тогдашней его стилистики (не только словесной, но и поведенческой), что, собственно, и дало Сталину повод назвать Бориса Леонидовича *небожителем.*

Говоря о лукавстве этого письма, я имею в виду, например, его вопрос: не следует ли ему быть смелее и не послать ли в дар вождю, повинуясь первому побуждению, что-нибудь свое, а не только переводы грузинских поэтов?

Но главный интерес для нас тут представляет некоторое лукавство, проглядывающее в его благодарности Сталину за слова, сказанные тем о Маяковском:

> ► Они отвечают моим собственным чувствам, я люблю его и написал об этом целую книгу.

Начать с того, что книга, о которой идет речь («Охранная грамота»), была тогда под цензурным запретом. Но главное тут

даже не это. Говоря, что слова Сталина о Маяковском отвечают его собственным чувствам, потому что он тоже любит Маяковского и даже написал об этой своей любви целую книгу, не мог же он не отдавать себе отчет в том, что ценят они со Сталиным не одного и того же, а — РАЗНЫХ МАЯКОВСКИХ.

Он, Пастернак, любит и ценит Маяковского ДОРЕВОЛЮЦИОННОГО (именно об этой любви и написана его «Охранная грамота»), а Сталин — Маяковского, который «был и остается лучшим, талантливейшим поэтом НАШЕЙ, СОВЕТСКОЙ ЭПОХИ». То есть — того самого, которого Пастернак считал «никаким, несуществующим».

Какого Маяковского поднял на щит и приказал прославлять Сталин, было очевидно. А тем, кто этого не понял (или прекрасно понял, но под шумок хотел бы воспользоваться сталинской оценкой, чтобы канонизировать ВСЕГО МАЯКОВСКОГО), сразу — ясно и недвусмысленно — дали понять, что **это у них не получится.**

> ► Слова Сталина о том, что Маяковский был и остается лучшим, талантливейшим поэтом советской эпохи, явились для каждого поэта Советской страны величайшим праздником.
>
> Эти слова приковали внимание миллионов масс не только к великому творчеству Маяковского, но и ко всей поэзии, они повысили ее значение на общекультурном фронте, они утроили ответственность поэтов за свою работу. И в то же время эти слова обязывают на глазах у всей страны, на этом пленуме, разъяснить, почему же Маяковский стал лучшим поэтом, чем он заслужил такую высокую оценку вождя и почему его имя, его творчество стало близким и дорогим каждому из нас. В этом есть настоятельная необходимость, так как появились уже люди, которые пытаются по-своему, исходя из своих интересов, истолковать замечательные слова тов. Сталина. Есть люди, которым эти слова явно пришлись не по душе. Это, главным образом, те, кто признавал Маяковского и любил его только тогда, когда он выражал мрачное, смятенное сознание одинокого, деклассированного человека предоктябрьской эпохи, когда он говорил:
>
> Я одинок, как последний глаз
> У идущего к слепым человека.

Это, главным образом, те литературные гурманы, которые до сих пор продолжают умиляться органической последовательности и идейной стойкости большого поэта Бориса Пастернака, который с мужеством, достойным лучшего применения, продолжает пропускать советский воздух в свой замкнутый идеалистический мирок только через трещины в форточке. Это те люди, для которых Маяковский времен «Облака в штанах» дороже Маяковского времен «Хорошо», для которых Маяковский периода «желтой кофты», Маяковский, стучащий кулаками по пюпитру, дороже Маяковского созидающего, дороже Маяковского, ставшего лучшим поэтом советской эпохи, «агитатора, горлана, главаря», который «всю свою звонкую силу поэта тебе отдает, атакующий класс». Такие люди есть, они прячутся за славословие Маяковскому, они маскируются, но их надо разоблачать.

(«За Маяковского! Речь тов. Алтаузена». «Литературная газета», № 11, 16 февраля 1936 г.)

Эту речь бывший «комсомольский поэт» Джек Алтаузен произнес на пленуме правления Союза писателей, открывшемся в Минске 10 февраля 1936 года. Более подробный текст этого его выступления был опубликован потом в журнале «Октябрь» (1936 г., № 4).

Я цитирую отрывок из этой речи по книге Лазаря Флейшмана «Борис Пастернак и литературное движение 1930-х годов».

Приведя процитированный мною отрывок, автор этой книги далее замечает:

► Экзальтированная поддержка Алтаузеном формулы Сталина сочеталась с «отсечением» всего предреволюционного творчества Маяковского, более того — и из послереволюционного периода он исключал работу в «Лефе», поэму «Про это», «слабую пьесу „Баня“ и посредственную пьесу „Клоп“, в которой автор проповедовал бескрылый социализм».

(Лазарь Флейшман. «Борис Пастернак и литературное движение 1930-х годов». Современная западная русистика. М., 2005, стр. 417)

Опровергнуть эту примитивную схему бывшего «комсомольского поэта» (ко времени произнесения этой речи он уже давно вышел из комсомольского возраста) ничего не стоит. Но не так уж трудно опровергнуть и схему Пастернака, предполагающую такое же «отсечение» всего послереволюционного Маяковского («За вычетом предсмертного и бессмертного документа „Во весь голос“»).

Схему Пастернака опровергнуть даже легче, просто перечислив стихи Маяковского, лирической пронзительностью и мощью поэтического голоса не уступающие его предсмертному и посмертному «Вступлению в поэму».

ГОЛОСА СОВРЕМЕННИКОВ

Вот Маяковский поэта в себе не превозмог и получился революционнейшим из поэтов воздвигнутый памятник добровольческому вождю. (Поэма «Крым», двенадцать бессмертных строк.) Нельзя не отметить лукавства тех или иных сил, выбирающих себе глашатая именно из врагов. Нужно же, чтобы тот последний Крым был дан — именно Маяковским.

Он надписывал свои книги поклонникам: «для внутреннего употребления». Он был чувствителен к любому взгляду.

Он любил эпитафию Франсуа Вийона:

И сколько весит этот зад
Узнает скоро шея.

Его прозаизмы были продиктованы глубокой стыдливостью. Он повышал голос:

Кто над морем не философствовал?

И тотчас же обрывал себя:

Вода.

Вероятно, поэтому он любил Париж. Романтическая ирония там валяется под ногами…

Он был создан скаковой лошадью, часто он хотел быть

битюгом. Он сказал как-то одному критику: «Вы думаете, я не мог бы писать хорошие стихи?» Он писал в то время замечательные стихи, но у него были свои счеты с поэзией.

(Илья Эренбург. «Книга для взрослых»)

Стихов, не уступающих своей поэтической мощью его «предсмертному и бессмертному» обращению к потомкам, которые Пастернак читал, обливаясь слезами, у «позднего» Маяковского было много. Но Борис Леонидович, я думаю, их просто не читал.

► Анна Андреевна утверждала: «Борис читал Рильке, но не своих сверстников. Мои стихи он никогда не читал».

Я, понятно, не верила этому и возражала. После выхода «Из шести книг» (1940) (А. А. послала экземпляр Пастернаку) она сказала мне с торжеством:

— Получила восторженное письмо от Бориса — доказательство, что он, в самом деле, моих стихов не читал. Он захлебнулся, открыв у меня замечательные строки:

На стволе корявой ели
Муравьиное шоссе.

Так ведь это в «Вечере» напечатано — 1912 год.

(Лидия Гинзбург. Записные книжки. Воспоминания. Эссе)

► На днях она послала Борису Леонидовичу свою книжку *(Ахматова А. Стихотворения. — М.; Гослитиздат, 1958)* с надписью: «Борису Пастернаку — Анна Ахматова»… Он звонил с благодарностью, особенно восхищаясь стихами «Сухо пахнут иммортели» *(«Жарко веет ветер душный»)*.

Она, негодующе:

— Он читает их впервые, я уверена. Это стихи десятого года.

(Лидия Чуковская. «Записки об Анне Ахматовой»)

Так же у него было и с Мандельштамом.

Ну, а уж Маяковского, на котором он поставил крест, услыхав от него «нетворческие 150 000 000», он, конечно, и вовсе не читал, пока не прогремел потрясший его выстрел.

Но ошибка Пастернака не в том, что он недооценил — может быть, просто не прочел? — лучшие стихи позднего Маяковского.

Ошибка его состояла в том, что **не было двух разных Маяковских** — «раннего» и «позднего», дореволюционного и советского.

Был **один Маяковский.** И до революции, и после нее — один и тот же.

ЗАОДНО С ГЕНИЕМ

Это словосочетание взято мною из очень известного, не однажды цитировавшегося письма Пушкина Вяземскому.

Тот сокрушался, что погибли дневниковые записки Байрона.

Пушкин ему отвечал:

> ► Зачем жалеешь ты о потере записок Байрона? черт с ними! слава Богу, что потеряны. Он исповедался в своих стихах, невольно, увлеченный восторгом поэзии. В хладнокровной прозе он бы лгал и хитрил, то стараясь блеснуть искренностию, то марая своих врагов. Его бы уличили, как уличили Руссо — а там злоба и клевета снова бы торжествовали. Оставь любопытство толпе и будь заодно с Гением… Толпа жадно читает исповеди, записки etc., потому что в подлости своей радуется унижению высокого, слабостям могущего. При открытии всякой мерзости она в восхищении. *Он мал, как мы, он мерзок, как мы!* Врете, подлецы: он и мал и мерзок — не так, как вы — иначе…

«Будь заодно с Гением». В этом простом совете — указание на тот единственный путь, следуя которым только и можно понять стихи великого поэта. Другого не существует.

Но поэт, даже гениальный, не всегда равен самому себе. Как из огромного его стихотворного наследия выбрать те стихи, в которых он «исповедался невольно, увлеченный восторгом поэзии»?

В юности этот выбор делается непроизвольно.

В пору моей юношеской влюбленности в Маяковского я не делал разницы между ранним и поздним Маяковским. Мне одинаково были нужны оба. И оба, как говорил в таких случаях он сам, «для внутреннего употребления».

Но это — факт моей биографии, и он, конечно, не может служить доказательством так уверенно брошенного мной утверждения, что на протяжении всей своей творческой жизни в самом своем существе Маяковский не менялся, оставался самим собою.

Тут нужны какие-то другие, более весомые доказательства.

Одно из них я, кажется, нашел:

> ► У поэта язык, система образов, выбор эпитетов, ритм, характер рифм, инструментовка стиха, словом,

все, что зовется манерой и стилем, есть выражение духовной его личности. Изменение стиля свидетельствует о глубоких изменениях душевных, причем степень перемены в стиле прямо пропорциональна степени перемены внутренней. Поэтому внезапный переход от классицизма к футуризму означал бы внутреннее потрясение прямо-таки катастрофическое, какого, конечно, человек вынести не в силах.

(Владислав Ходасевич. Записная книжка)

Вот этого «прямо-таки катастрофического» внутреннего потрясения при превращении Маяковского-футуриста в Маяковского — «лучшего, талантливейшего поэта советской эпохи» как раз и не произошло.

Язык, система образов, выбор эпитетов, ритм, характер рифм, инструментовка стиха — все это у него, конечно, менялось. Но в тех естественных пределах, в каких все эти элементы поэтики меняются у каждого большого поэта вместе с теми душевными переменами, которые — неизбежно — несет с собой жизнь. В сущности, поздний Маяковский отличается от раннего ничуть не больше, чем Блок «Возмездия» от Блока «Стихов о Прекрасной Даме» или Пушкин «Медного всадника» от Пушкина «Цыган» и «Братьев-разбойников».

Тот же Ходасевич в предисловии к своей книге «О Пушкине» писал:

► Общеизвестно обилие самоповторений в произведениях Пушкина. Одни из них представляют собою использование материала из недовершенных произведений; другие объясняются сознательным пристрастием к определенным образам, мыслям, слово- и звукосочетаниям, интонациям, эпитетам, рифмам и т. п., третьи могут быть названы автоцитатами, цель которых — закрепление (иногда — для читателя, иногда — для себя самого) внутренней связи между пьесами, порой отделенными друг от друга значительным промежутком времени; четвертые суть не что иное, как стилистические, языковые или просодические навыки, штампы; пятые, наконец, являются в результате бессознательного самозаимствования и могут быть названы автореминисценциями…

Многолетние наблюдения над этими самоповторениями приводят меня к убеждению, что если

бы можно было собрать и надлежащим образом классифицировать их все, то мы получили бы, между прочим, первостепенной важности данные для суждения о языке и стиле Пушкина, о его поэтике, о связи формы и содержания в его творчестве.

Далее Ходасевич скромно замечает, что старается избежать «широких обобщений и выводов», ограничиваясь тем, что предлагает читателю лишь «ряд отдельных наблюдений». Между тем, по крайней мере один важный вывод из этих многолетних своих наблюдений он безусловно мог бы сделать. Все эти «самоповторения», а в особенности настойчивое стремление поэта постоянно возвращаться к одним и тем же лирическим темам и мотивам — это, в сущности, не что иное, как разные формы проявления той **«одной длинной фанатической мысли»,** которой, — по слову Блока, — одержим каждый истинный художник и следы присутствия которой — самый верный и самый надежный знак **подлинности** художественного творения.

«Самоповторения» Маяковского поражают своей целеустремленностью. Они все бьют в одну точку. Он с каким-то чуть ли не маниакальным упорством постоянно возвращается не только к одним и тем же лирическим темам и мотивам, но даже — к одним и тем же образам.

Вот, например, одно из самых известных, хрестоматийных его стихотворений — «Товарищу Нетте — пароходу и человеку»:

Я недаром вздрогнул.
Не загробный вздор.
В порт,
горящий,
как расплавленное лето,
разворачивался
и входил
товарищ «Теодор
Нетте».
Это — он.
Я узнаю его.
В блюдечках-очках спасательных кругов.
— Здравствуй, Нетте!
Как я рад, что ты живой
дымной жизнью труб,
канатов
и крюков.
Подойди сюда!
Тебе не мелко?

От Батума,
чай, котлами покипел…
Помнишь, Нетте, —
в бытность человеком
ты пивал чаи
со мною в дипкупе?

Казалось бы, весь образный строй этого стихотворения обусловлен реальными жизненными обстоятельствами. Поэт знал — и довольно близко — человека, именем которого назван пароход. Этот человек был ему мил. И именно поэтому в пароходе ему мерещатся черты сходства с человеком («В блюдечках-очках спасательных кругов…»). И именно поэтому он обращается к пароходу с такой заботой и нежностью («Подойди сюда! тебе не мелко?..») — совершенно так же, с той же дружески фамильярной интонацией, с какой спросил бы у живого Теодора Нетте: «Тебе не холодно?..»

Все так. Однако сходные образы и даже сходные интонации мы находим в стихах, написанных задолго, лет за десять до того, как он познакомился с Теодором Нетте, и за пятнадцать до того, как тот стал пароходом:

Прижались лодки в люльках входов
к сосцам железных матерей.
В ушах оглохших пароходов
горели серьги якорей.

Это — из стихотворения, написанного в 1912 году, одного из самых ранних стихов Маяковского. Именно о нем вспоминает Валентин Катаев, как о самом первом своем знакомстве с поэзией Владимира Маяковского:

►…Наконец и до Одессы дошли эти самые «первые начатки футуризма»: странные книжки, напечатанные на толстой, чуть ли не оберточной бумаге со щепочками, непривычным шрифтом, со странными названиями «Пощечина общественному вкусу», «Дохлая луна», даже «Засахаренная кры…», непонятными стихами и чудовищными фамилиями поэтов-футуристов, как будто нарочно придуманными для того, чтобы дразнить читателей…

Среди совершенно непонятных для меня стихов, напечатанных вкривь и вкось, даже, кажется, кое-где

вверх ногами, которые воспринимались как дерзкая мистификация или даже какой-то страшный протест: «Дыр бул щил — убещур», мне попался на глаза футуристический сборник «Садок судей» — твердая квадратная книжка в обложке из цветных обоев, напечатанная на толстой синей бумаге, почти картоне, где я нашел строчки: «В ушах оглохших пароходов горели серьги якорей».

И вдруг я, воспитанный на классиках, уже слегка прикоснувшийся к волшебному реализму Бунина, прочитав эти футуристические строчки, увидел поразительно яркое изображение порта и услышал так хорошо мне знакомый пароходный гудок столь низкого, басового тона и столь пронзительно свистящей силы, что едва он начинал гудеть, как из брандспойта, выпуская струю прозрачно-раскаленного пара, которая лишь через некоторое время превращалась над головой в плотное облако, моросящее теплым дождиком на головы и лица пассажиров, которые в ужасе затыкали пальцами уши и разевали рты для того, чтобы спасти свои барабанные перепонки, как в мире воцарялась тишина. Поэтому пароходный гудок всегда ассоциировался с внезапно наступившим на рейде безмолвием, с всеобщей подавляющей глухотой.

Я понял, что оглохшие пароходы были вовсе не футуристическим изыском, а поразительно верным реалистическим изображением, инверсией — по тому времени совершенно новым приемом, поэтическим открытием, заключавшимся в том, что ощущение глухоты переносилось с человека на вещь. Пароходы превращались в живые существа, в железных женщин с серьгами якорей в оглохших ушах.

(Валентин Катаев. «Трава забвенья»)

Но это был не только «новый прием». Это было его индивидуальное, органически ему присущее видение мира.

Вот еще одно стихотворение раннего Маяковского:

По морям, играя, носится
с миноносцем миноносица.

Льнет, как будто к меду осочка,
к миноносцу миноносочка.

И конца б не довелось ему,
благодушью миноносьему.

Вдруг прожектор, вздев на нос очки,
впился в спину миноносочки.

Как взревет медноголосина:
«Р-р-растакая миноносина!»

……

Плач и вой морями носится:
овдовела миноносица.

И чего это несносен нам
мир в семействе миноносином?

Под стихотворением — дата: 1915. Второй год уже шла ненавистная Маяковскому война. И стихотворение это по смыслу, конечно, — антивоенное, то есть публицистическое, даже — по тем временам, отмеченным всеобщим патриотическим угаром, — политическое. Но это — по смыслу. А по интонации оно очень личное, очень лирическое. И нежность поэта к овдовевшей миноносочке — совершенно того же свойства, что его нежный, дружески заботливый вопрос, обращенный к «Теодору Нетте» — пароходу, а не человеку: «От Батуми, чай, котлами покипел?..»

А вот еще одно стихотворение, в котором опять пароходы превращаются в живые существа. И не просто живые, а — бесконечно милые сердцу поэта, бесконечно его трогающие:

Перья-облака,
закат расканарейте!
Опускайся,
южной ночи гнет!
Пара
пароходов
говорит на рейде:
то один моргнет,

а то
другой моргнет…
Может, просит:
— «Красная Абхазия!»
Говорит
«Советский Дагестан».
Я устал,
один по морю лазая,
подойди сюда
и рядом стань. —
Но в ответ
коварная
она:
— Как-нибудь
один
живи и грейся.
Я
теперь
по мачты влюблена
в серый «Коминтерн»,
трехтрубный крейсер. —
— Все вы,
бабы,
трясогузки и канальи…
Что ей крейсер,
дылда и пачкун? —
Поскулил
и снова засигналил:
— Кто-нибудь,
пришлите табачку!..
Скучно здесь,
нехорошо
и мокро.
Здесь
от скуки
отсыреет и броня… —
Дремлет мир,
на Черноморский округ
синь-слезищу
морем оброня.

(«Разговор на Одесском рейде десантных судов: „Советский Дагестан“ и „Красная Абхазия“»)

Вряд ли тут надо ломиться в настежь распахнутую дверь, доказывая, что стихотворение это — сугубо лирическое, что в тоске и одиночестве парохода «Советский Дагестан», ревнующего «Красную Абхазию» к трехтрубному крейсеру, выплеснулись тоска и одиночество самого поэта.

И тут, как говорится, сам Бог велел нам перейти к другим «самоповторениям», к другим перекличкам раннего и позднего Маяковского:

Я одинок, как последний глаз
у идущего к слепым человека!

Это написано в 1913-м.
А вот из стихотворения, написанного в 1925-м:

Может,
критики
знают лучше.
Может,
их
и слушать надо.
Но кому я, к черту, попутчик!
Ни души
не шагает
рядом.
Как раньше,
свой
раскачивай горб
впереди
поэтовых арб —
неси,
один,
и радость,
и скорбь,
и прочий
людской скарб.

Из стихотворения «Себе, любимому…» (1916):

Если б был я
маленький,
как Великий океан, —
на цыпочки б волн встал,

приливом ласкался к луне бы.
Где любимую найти мне,
такую, как и я?
Такая не уместилась бы в крохотное небо!

Из стихотворения «Город» (1925):

Если б был я
Вандомская колонна,
я б женился
на Place de la Concorde.

Из поэмы «Флейта-позвоночник» (1915):

Знаю,
каждый за женщину платит.
Ничего,
если пока
тебя вместо шика парижских платьев
одену в дым табака.

Из стихотворения «Домой» (1925):

Я в худшей каюте
из всех кают —
всю ночь надо мною
ногами куют.
Всю ночь,
покой потолка возмутив,
несется танец,
стонет мотив:
«Маркита,
Маркита,
Маркита моя,
зачем ты,
Маркита,
не любишь меня…»
А зачем
любить меня Марките?!
У меня
и франков даже нет…

Прочтите подряд эти несколько строк:

Вы думаете, это бредит малярия?
Это было,
было в Одессе.
«Приду в четыре», — сказала Мария.
Восемь.
Девять.
Десять.
Любит? Не любит? Я руки ломаю
и пальцы
разбрасываю разломавши.
Так рвут загадав и пускают
по маю
венчики встречных ромашек.

Не правда ли, это читается как одно стихотворение? А между тем первые строки взяты из поэмы «Облако в штанах», завершенной в 1915 году, а последнее четверостишие — из самых последних его стихов, написанных в 1930-м и печатающихся во всех собраниях сочинений поэта под рубрикой «Неоконченное».

А вот еще — такое же:

Глазами взвила ввысь стрелу.
Улыбку убери твою!
А сердце рвется к выстрелу,
а горло бредит бритвою.
Как говорят, инцидент исперчен,
любовная лодка разбилась о быт.
Я с жизнью в расчете, и не к чему перечень
взаимных болей, бед и обид.

Здесь тоже: первое четверостишие — из поэмы «Человек» (1916), а второе — из предсмертного письма, написанного 12 апреля 1930 года, за два дня до самоубийства.

Маяковский — великий лирический поэт. Он и в поэмах своих был лириком:

Это время гудит
телеграфной струной,
это
сердце
с правдой вдвоем.

Это было
с бойцами,
или страной,
или
в сердце
было
в моем.

Даже в своей поэме о Ленине он не удержался в границах эпоса:

Люди — лодки,
хотя и на суше.
Проживешь
свое
пока,
много всяких
грязных ракушек
налипает
нам
на бока.
А потом,
пробивши
бурю разозленную,
сядешь,
чтобы солнца близ,
и счищаешь
водорослей
бороду зеленую
и медуз малиновую слизь.

Или вот это:

Если б
был он
царствен и божествен,
я б
от ярости
себя не поберег,
я бы
стал бы
в перекоре шествий
поклонениям

и толпам поперек.
Я б
нашел
слова
проклятья громоустого,
И пока
растоптан
я
и выкрик мой,
я бросал бы
в небо
богохульства,
по Кремлю бы
бомбами
метал:
долой!

Кстати, не из-за этих ли строк его поэма о Ленине на какое-то время попала в список запрещенных книг?

ГОЛОС СОВРЕМЕННИКА

В библиотеку я записался в Ленинскую — Румянцевскую, кроме того гораздо удобнее оказалась читальня МОСПС в Доме Союзов. Вот в этой библиотеке, в ее читальном зале, я и провел весь 26-й год. День в день. Модестов — известный русский статистик — заведовал тогда этой читальней. Там был и домашний абонемент. Видя такое мое прилежание, он дал разрешение давать мне книги домой из спецфонда. Это был не то что спецфонд, а просто полки, где ставили книги, снятые с выдачи по циркулярам Наркомпроса: по черным спискам (как в Ватикане)…

Там, с этих полок, я и прочел «Новый мир» с «Повестью непогашенной луны» Пильняка, «Белую гвардию» Булгакова в журнале «Россия», «Ленин» Маяковского — поэма «Ленин» стояла на этих ссыльных полках года три.

(Варлам Шаламов. «Новая книга. Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела». М., 2004, стр. 135)

ПЕРЕКЛИЧКА

…Било солнце
куполам в литавры.
На колени, Русь!
Согнись и стой. —
До сегодня
нас
Владимир гонит в лавры.
Плеть креста
сжимает
каменный святой…
А теперь
встают
с Подола дымы,
киевская грудь
гудит,
котлами грета.
Не святой уже —
другой,
земной Владимир
крестит нас
железом и огнем декретов.

(«Киев»)

Есть в Ленине Керженский дух,
Игуменский окрик в декретах,
Как будто истоки разрух
Он ищет в Поморских Ответах.

Мужицкая ныне земля,
И церковь — не наймит казенный.
Народный испод шевеля,
Несется глагол краснозвонный.

Нам красная молвь по уму, —
В ней пламя, цветенье сафьяна;
То Черной Неволи Басму
Попрала стопа Иоанна.

Борис — златоордный мурза,
Трезвонит Иваном Великим.

А Лениным — вихрь и гроза
Причислены к Ангельским ликам.

Есть в Смольном потемки трущоб
И привкус хвои с костяникой,
Там нищий колодовый гроб
С останками Руси великой.

«Куда схоронить мертвеца» —
Толкует удалых ватага…
Поземкой пылит с Коневца,
И плещется взморье-баклага.

Спросить бы у тучки, у звезд,
У зорь, что румянят ракиты…
Зловещ и пустынен погост,
Где царские бармы зарыты.

Их ворон-судьба стережет
В глухих преисподних могилах…
О чем же тоскует народ
В напевах татарско-унылых?

(Николай Клюев. «Ленин»)

Лирическому поэту не надо искать героя. Он сам становится героем своих стихов.

Лирический поэт так говорит о себе:

Не я пишу стихи. Они, как повесть, пишут
меня, и жизни ход сопровождает их.

(Тициан Табидзе в переводе Б. Пастернака)

Лирический поэт выплескивает в стихи сегодняшние, сиюминутные свои мысли, чувства, ощущения, а потом — по прошествии времени — они сами собой складываются в **лирический сюжет.**

Вот так у юного Лермонтова выплеснулось:

Мне нужно действовать, я каждый день
Бессмертным сделать бы желал, как тень
Великого героя, и понять
Я не могу, что значит отдыхать?

Думал ли он тогда, что пройдут годы, и у него вырвется, выплеснется такое:

Печально я гляжу на наше поколенье.
Его грядущее — иль пусто, иль темно,
Меж тем, под бременем познанья и сомненья,
В бездействии состарится оно.

Так — сам собою, помимо воли автора — завершился этот, забрезживший в его ранней юности лирический сюжет.

У Маяковского было несколько таких лирических сюжетов, таких — через всю его жизнь проходящих — сквозных лирических тем.

Начатое в ранней, юношеской его поэме «Человек» главами «Вознесение Маяковского» и «Возвращение Маяковского», через семь лет в «Про это» отозвалось обращением к ученому будущих времен с просьбой воскресить его.

Где любимую найти мне
такую, как я? —

— жаловался молодой Маяковский.

А вот — спустя годы:

Любви я заждался.
Мне тридцать лет…

Десятками пронзительнейших лирических строк можно обозначить движение лирического сюжета, протянувшегося между этими двумя жалобами.

На самой заре его главной, большой любви:

Сегодня сидишь вот, сердце в железе.
День еще — выгонишь,
может быть, изругав…

Это, так сказать, завязка лирического сюжета.

А вот — его развязка:

Уже второй, должно быть ты легла.
А может быть, и у тебя такое.
Я не спешу, и молниями телеграмм
Мне незачем тебя будить и беспокоить…
Как говорят, инцидент исперчен,
Любовная лодка разбилась о быт.
С тобой мы в расчете
и не к чему перечень
взаимных болей, бед и обид.

Тут же, рядом, иногда сливаясь с этим, разворачивается еще один лирический сюжет — его взаимоотношения с мирозданием, с вселенной:

Послушайте!
Ведь, если звезды
зажигают —
значит — это кому-нибудь нужно?
Значит — это необходимо,
чтобы каждый вечер
над крышами
загоралась хоть одна звезда?!

Это — начало (1914 год).

А вот — финал. Из последнего, неоконченного, предсмертного:

…Ночь обложила небо звездной данью
В такие вот часы встаешь и говоришь —
Векам, истории и мирозданью.

НЕЛЕТАЮЩИЙ АЭРОПЛАН

Как же мог Пастернак, с его особой чуткостью к поэтическому слову и с его влюбленностью в Маяковского, все это пропустить? Не заметить? Как язык повернулся у него сказать, что весь поздний Маяковский — «никакой, не существующий»?

Да, он был эгоцентрик, сосредоточенный на себе. Он не читал чужих стихов и мог самые пронзительные лирические стихи Маяковского, — те, в которых он оставался верен своему огромному лирическому дару, — просто не прочесть, не заметить.

Но ведь то, что сказал о позднем Маяковском Пастернак, говорил не он один.

ГОЛОСА СОВРЕМЕННИКОВ

Я принесла ей Цветаеву: «Эпос и лирика современной России»…

Перелистывая статью — главку о Маяковском — Анна Андреевна сказала:

— Он писал хорошо до революции и плохо — после…

— Я не согласна. А как же «Во весь голос», «Есенину», куски «Про это», «Разговор с фининспектором»?

— «Во весь голос», конечно, великая вещь, — сказала Анна Андреевна. — Но это уже предсмертное. А вообще Маяковский силен и велик только до революции. Божественный юноша, явившийся неизвестно откуда.

(Лидия Чуковская. «Записки об Анне Ахматовой»)

Уже года четыре тому назад Маяковский почувствовал, что стареет, что выходит в тираж, что стихотворные фельетоны, в которые он ввязался, роняют его в глазах даже советской литературной молодежи, что близится переоценка и неизбежное свержение с трона.

Он начал брюзжать на молодежь и выставлять напоказ былые свои заслуги: это было уже верным признаком старости. Он стал оплакивать «доброе старое время», скорбеть о забытых заветах, жаловаться на упадок идеалов:

С молотка литература пущена.
Где вы, сеятели правды или звезд сиятели?

Лишь в четыре этажа халтурщина…

Нынче стала зелень веток в редкость,
Гол
Литературы ствол.

От общих рассуждений о падении «нынешней литературы» Маяковский пытался переходить в наступление, высмеивая и объявляя бездарностями более молодых поэтов. Доставалось Казину, Радимову, Уткину, Безыменскому — всем, кого выдвигала советская критика и в ком Маяковский видел своих соперников. И, наконец, — верный, последний признак непочтенной старости: заигрывание с молодежью: «Я кажусь вам академиком с большим задом? — спрашивает Маяковский и тут же заискивающе предлагает: — Оставим распределение орденов и наградных, бросим, товарищи, наклеивать ярлычки».

Уже с той поры было ясно, что Маяковский кончен. Даже то немногое, хоть и шумное, что в свое время он умел давать, стало делом далекого прошлого. Скромный запас его возможностей был исчерпан.

(Владислав Ходасевич. О Маяковском)

Мнением Ходасевича вообще-то можно было бы и пренебречь: он ведь и раннего Маяковского терпеть не мог. Ну, а кроме того, Маяковский был не только эстетическим, но и политическим его противником.

Природу своей ненависти к Маяковскому он не скрыл. С объяснения этой природы он начал эту свою статью, написанную через десять дней после самоубийства давнего своего врага:

> ► История движется борьбой. Однако счастливы те возвышенные эпохи, когда над могилами недавних врагов с уважением склоняются головы и знамена. На нашу долю такого счастья не выпало. Перед могилами Ленина, Азефа, Дзержинского не преклонишься. Тяжкая участь наша — бороться с врагами опасными, сильными, но недостойными: даже именно своей недостойностью особенно сильными. И это даже в областях, столь, казалось бы, чистых, как область поэзии. До наших времен в поэзии боролись различные правды — одна

правда побеждала другую, добро сменялось иным добром. Врагам легко было уважать друг друга. Но в наше время правда и здесь столкнулась с самой ложью, за спиной наших врагов стоит не *иное добро,* но сама сила зла. Восемнадцать лет, с первого дня его появления, длилась моя литературная (отнюдь не личная) вражда с Маяковским. И вот — нет Маяковского. Но откуда мне взять уважение к его памяти?

(Владислав Ходасевич. О Маяковском)

И закончил он эту свою статью на той же презрительной, брезгливой ноте:

► Всего за пятнадцать лет литературной работы он успел превратиться в развалину. Неукротимый новатор исписался вдребезги и с натугой перепевал сам себя. Конечно, было бы слишком легко все это задним числом угадывать и предсказывать теперь, когда литературная и жизненная судьба Маяковского совершилась. Но я два с половиной года тому назад писал о нем в «Возрождении»:

«Лошадиною поступью прошел он по русской литературе — и ныне, сдается мне, стоит уже при конце своего пути. Пятнадцать лет — лошадиный век».

(Там же)

Да, все эти злобные выпады Ходасевича, который, как он сам признается, враждовал с Маяковским издавна, можно было бы не принимать во внимание. Если бы не обвинение в лакействе, в политическом сервилизме.

В сущности, ведь именно в этом обвинила Маяковского и Ахматова вскользь брошенной язвительной своей репликой:

— Можно ли себе представить, чтобы Тютчев, например, написал «Моя полиция меня бережет»?

У Тютчева, как мы знаем, никаких политических разногласий с царским самодержавием не было. Но до воспевания полиции он все же не унизился. А Маяковский — унизился.

Но что там — милиция!

Милиция (полиция) — вещь необходимая в любом государстве.

А он не то что милицию, ГПУ воспевал:

Крепче держись-ка!

Не съесть
врагу.
Солдаты
Дзержинского
Союз
берегут…
Есть твердолобые
вокруг
и внутри —
зорче
и в оба,
чекист,
смотри!
Мы стоим
с врагом
о скулу скула,
и смерть стоит,
ожидает жатвы.
ГПУ —
это нашей диктатуры кулак
Сжатый.
Храни пути и речки,
кровь
и кров,
Бери врага,
секретчики,
и крой,
КРО!

КРО, — если кто не знает, — это контрразведывательный отдел ОГПУ. Можете себе представить, чем они там занимались. И какую обильную жатву собирала там смерть.

Пастернак говорил, что не любил бывать у Бриков, потому что их квартира напоминала ему отделение милиции.

Стишки Владимира Владимировича, воспевающие «солдат Дзержинского», если бы Борис Леонидович их прочел, наверняка отвратили бы его и своим чекистским пафосом. Но не в меньшей мере — своей удручающей бездарностью. И это — увы! — не исключение, а правило. За примерами далеко ходить не надо, открой любой том чуть ли не на любой странице:

Пролетарий,
сегодня

отвернись,
обхохочась,
услышав
травоядные
призывы Толстых,
холода
битвы
предшествуя час,
мобилизуй
оружие,
тело
и стих.
Тело
намускулим
в спорте и душе,
грязную
водочную
жизнь вымоем.
Отливайтесь
в заводах,
жерла пушек.
Газом
перехитри
Европу,
химия.
Крепите
оборону
руками обеими,
чтоб ринуться
в бой,
услышав сигнал.
Но, если
механикой
окажемся слабее мы,
у нас
в запасе
страшнее арсенал.
Оружие
наше,
газов лютей,
увидят
ихним
прожектором-глазом,
наше оружие:

солидарность людей,
разных языком,
но —
одинаковых классом.

Такой стихотворной жвачкой из «ста томов» его «партийных книжек» заполнены едва ли не семьдесят. Мудрено ли, что они заслонили, загородили от Пастернака мелькающие в этом мутном потоке жемчужные зерна истинной поэзии.

И как не согласиться, читая **такие** стихи, с беспощадной оценкой Бориса Леонидовича:

> ►…эти неуклюже зарифмованные прописи, эта изощренная бессодержательность, эти общие места и избитые истины, изложенные так искусственно, запутанно и неостроумно.

По смыслу примерно так же, как Пастернак, но по тону гораздо спокойнее, примирительнее, мягче комментировал «падение» Маяковского не меньше, чем Пастернак, влюбленный в него Илья Эренбург. В его книге «Портреты современных поэтов», написанной и увидевшей свет в 1923 году, рядом с очерками о Блоке, Ахматовой, Белом, Волошине, Есенине, Мандельштаме, Пастернаке, Цветаевой, есть и «портрет» Маяковского. Начинается он так:

> ► Теперешний облик Маяковского неубедителен, он даже может ввести в обман. Пристойный, деловитый господин, который весьма логично, но довольно безнадежно доказывает какому-то советскому чиновнику, что перевертывающие мир вверх дном не должны пугаться плаката… Где прежний озорник в желтой кофте, апаш с подведенными глазами, обертывавший шею огромным кумачовым платком? Что это — мануфактурный кризис или нечто более существенное?
>
> Конечно, весьма глупо, даже со стороны страстных почитателей грозы, негодовать на первые голубые пятна. Есть логика во всем: и в концессиях, и в образцовой тишине московских улиц, и в нелетающем аэроплане (все же крылья имеются, — следовательно, аэроплан, а не велосипед), и в остепенившемся Маяковском. Но чтобы тот же аэроплан уразуметь, надо поглядеть его, когда он летает.

Смысл этой метафоры как будто предельно ясен: поэта Маяковского больше нет. Аэроплан, который не летает, — это уже не аэроплан. Вот так же Маяковский, который «остепенился», — это уже не Маяковский.

Но это — только одна сторона дела. Чтобы разглядеть другую, надо обратиться к другой книге Эренбурга, к написанному им примерно в то же время самому знаменитому его роману «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников».

В одной из последних глав этого романа заглавный его герой, «великий провокатор» Хулио Хуренито, так объясняет своему любимому ученику Илье Эренбургу причину своего решения покинуть этот осточертевший ему мир. Последним, что еще привязывало его к его земному существованию, была великая русская революция. Но и она не оправдала его надежд:

> ► — Один поэт написал книгу «Лошадь, как лошадь». Если продолжить — можно сделать «Государство, как государство». Мистер Куль — в почете. Эрколе — курьер. На рассыпных папиросах и на морковном кофе герб мятежной республики «РСФСР». Французы написали на стенках тюрем: «Свобода — Равенство — Братство». Здесь на десятитысячных ассигнациях, которыми набивают себе карманы спекулянты и подрядчики, революционный клич: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» Я не могу глядеть на этот нелетающий аэроплан!

Смысл метафоры остался тот же. Но мишенью ее здесь стал другой объект: не остепенившийся Маяковский, а «остепенившееся», исчерпавшее свой революционный потенциал молодое Советское государство. Революция кончилась! Наступил, — если перевести метафору на привычный политический жаргон, — **термидор**. И метаморфоза, происшедшая с Маяковским, — прямое следствие, или, если угодно, частный случай главной, большой метаморфозы: превращения революционной республики, бросившей вызов насквозь прогнившему миру «чистогана», — в «лошадь, как лошадь», «государство, как государство».

В ранней юности Маяковский был моим богом. Всему, что я узнавал и постепенно начинал тогда понимать, научил меня он. Ну, а литературные мои вкусы — привязанности, симпатии, влюбленности, отталкивания — те уж точно складывались и формировались под его влиянием.

Так было не со мной одним: это была черта всего нашего поколения. Из всех гигантов Серебряного века разрешенным был только один он, Маяковский, и немудрено, что даже о существовании тех, других, мы узнавали от него, через него.

Помню, таким признанием радостно удивил меня однажды Андрей Синявский.

Году в 89-м или 90-м меня с ним неожиданно свело на каком-то симпозиуме славистов в Цюрихе.

Я сейчас уже не помню, о чем там говорил Андрей, какая была тема его доклада. Помню только, как он вдруг встал (до этого момента он обращался к аудитории сидя) и во весь голос, с огромной, совершенно неожиданной для меня страстью и силой прочел «Левый марш». При небольшом его росточке и не Бог весть каких голосовых данных, не говоря уже о кричащем несоответствии всего его облика революционному пафосу этого громкого стихотворения, эффект мог бы быть комическим. Но вот он кинул в замерший зал первые строки:

— Раз-во-рачивайтесь в марше,
словесной не место кляузе!
Тише, ораторы! Ваше
слово, товарищ маузер!

И все, кто его слушал, сразу были покорены звучавшей в его голосе силой и страстью. Я тогда даже подумал, что вот, поди ж ты — никаких внешних данных, ни роста, ни голоса, а ощущение такое, что и сам Маяковский, пожалуй, не прочел бы эти стихи лучше, чем этот маленький седобородый гномик, еле возвышающийся над кафедрой.

Громогласно отчеканив в последний раз — «Левой!.. Левой!.. Левой!..», Андрей сел, и тут же, без перехода, процитировал — из «Хорошо»:

— Розовые лица. Револьвер желт. Моя милиция меня бережет. Жезлом правит, чтоб вправо шел, — нажал он на слово «вправо». И как-то растерянно, словно бы разведя руками — что ж, мол, ничего не поделаешь, — согласился: — Пойду направо. Очень хорошо.

Смысл этого иронического сближения был очевиден. Великий бунтарь, не признававший над собою никакой, ничьей власти, превратился в законопослушного гражданина, готового не просто подчиняться указке милицейского жезла, но даже и воспевать, прославлять этот указующий жезл.

Это блестящее столкновение двух разнонаправленных цитат, помню, меня тогда восхитило. Но гораздо больше восхитила и

даже поразила меня тогда та нескрываемая влюбленность, с какой он бросал в зал пронизанные революционным пафосом строки «Левого марша».

В перерыве между докладами я сказал ему об этом, не скрыв и своего удивления: в моем представлении (да и не только в моем, конечно) Маяковский даже в юности вряд ли мог быть им так уж любим — ведь его кумиром издавна был Пастернак.

— Ну что ты! — ответил он. — И любил, и люблю. Да ведь и влюбленностью в Пастернака меня заразил тоже он, Маяковский.

Я сразу понял, о чем он. Ведь и меня на Пастернака вывел он, Владимир Владимирович, процитировавший в своей статье «Как делать стихи» его четверостишие, которое он назвал гениальным:

> В тот день всю тебя, от гребенок до ног,
> Как трагик в провинции драму Шекспирову,
> Носил я с собою, и знал назубок,
> Шатался по городу и репетировал.

По этим четырем строчкам (не скрою: то, что не больно щедрый на комплименты Маяковский назвал их гениальными, тоже сыграло тут свою роль) я сразу влюбился в этого неведомого мне Пастернака. И вот оказалось, что и у Андрея это было точно так же. Он тоже полюбил Пастернака «с подачи» Владимира Владимировича. Тут же выяснилось, что и пастернаковские строки эти он тоже — как и я — на всю жизнь запомнил в том, «маяковском» варианте. И тоже — как и я — по сей день считает, что этот «маяковский» вариант лучше, сильнее пастернаковского:

> В тот день тебя (без «всю») от гребенок до ног,
> Как трагик в провинции драму Шекспирову,
> Таскал я с собою («таскал», а не «носил») и знал назубок,
> Шатался по городу и репетировал.

Это совпадение залило меня волной радости, и при всей моей с Андреем разности я ощутил с ним что-то вроде кровного родства, словно бы оказалось, что у нас вдруг отыскался один общий предок.

О том, что строчки Маяковского «пойду направо, очень хорошо!» говорят не только о взаимоотношениях пешехода с указующим жестом постового милиционера-регулировщика, что в них заключен более глубокий, обобщающий смысл, я догадывался и раньше — до того, как услыхал, как Андрей Синявский

блестяще столкнул их с рефреном «Левого марша». Но тут я впервые подумал, что, декларируя так откровенно свою готовность к «правому повороту», Маяковский имел в виду не только политику, но и эстетику.

Идеи он еще раньше согласился выражать не свои, а те, что ему подскажут (прикажут!). Но способ выражения этих идей у него должен был оставаться **свой.** То есть — **левый.** Во что бы то ни стало хотел он сохранить свою приверженность **левой** (лефовской) поэтике. В этом он не хотел уступать даже Пушкину:

Вам теперь
пришлось бы
бросить ямб картавый.
Нынче
наши перья —
штык
да зубья вил, —
битвы
революций
посерьезнее «Полтавы»,
и любовь
пограндиознее
онегинской любви.

И вот он готов сдать и этот, последний свой плацдарм.

ГОЛОС СОВРЕМЕННИКА

Однажды мы шлялись с ним по Петровке;
он был сумрачен
и молчалив;
часто —
обдумывая строки —
рядом шагал он,
себя отдалив.
— Что вы думаете,
Коляда,
если
ямбом прикажут писать?
— Я?
Что в мыслях у вас
беспорядок:
выдумываете разные

чудеса!
— Ну все-таки,
есть у вас воображенье?
Вдруг выйдет декрет
относительно нас:
представьте
такое себе положенье:
ямб — скажут —
больше доступен для масс.
— Ну, я не знаю…
Не представляю….
В строчках
я, кажется,
редко солгу…
Если всерьез,
дурака не валяя…
Просто — мне думается —
не смогу.
Он замолчал,
зашагал;
на минуту
тенью мечась
по витринным лампам;
и как решенье:
— Ну, а я
буду
писать ямбом.

Диалог этот не выдуман. В 1983 г. вышел в свет 93-й том «Литературного наследства», в котором была опубликована стенограмма беседы Н. Н. Асеева со студентами Литературного института 15 ноября 1939 г. Там эпизод этот рассказан уже не как поэтическая метафора, а как абсолютно реальный, не вызывающий сомнений факт:

► Когда мы шли по Петровке в 1927 году, Маяковский вдруг шел и говорит: «Коля, что, если вдруг ЦК издаст такое предписание: писать ямбом?» Я говорю: «Володичка, что за дикая фантазия! ЦК будет декретировать форму стиха?» — «А представьте себе. А вдруг?» — «Я не могу себе представить». — «Ну, что у вас фантазии не хватает? Ну, представьте невероятное». — «Ну, я не знаю. Для этого нужно чувствовать свою стихию для того, чтобы не

заблудиться. Я, наверное, не сумею, наверное, кончусь». Замолчали и пошли. Я не обратил внимания, думая, что пришла фантазия. Мы прошли шагов сорок. Он махал палкой, курил папиросу и вдруг сказал: «Ну, а я буду писать ямбом».

(Литературное наследство. Т. 93. Из истории советской литературы 1920–1930-х годов. М., 1983, с. 488)

Вот как далеко он зашел в своей готовности «идти направо».

То, что ему тогда привиделось, не было нелепой фантазией, как это показалось Асееву. Это было предвидение. Можно даже сказать — провидение.

Через четыре года после смерти Маяковского были упразднены все литературные группы, школы, течения, направления. Не стало ни ЛЕФов, ни конструктивистов, ни РАППов, ни ваппов, ни маппов. Все прозаики, поэты и драматурги Страны Советов были загнаны в одно стойло: в единый Союз советских писателей. И всем был предписан единый художественный метод: социалистический реализм.

На первых порах, правда, еще велись какие-то разговоры о том, что этот единый художественный метод предполагает разнообразие творческих почерков и стилей. Но потом и с этим было покончено. Знаменитая статья «Правды» — «Сумбур вместо музыки», разгром и уничтожение Театра Мейерхольда, цепь последующих постановлений ЦК о литературе и искусстве… Все это были «этапы большого пути». Привел же этот путь к тому, что вся почва, на которой могло бы вырасти хоть что-то живое, была тщательно заасфальтирована. Знамя «единого творческого метода» — пресловутого социалистического реализма — несли «правофланговые». Или, как их стали впоследствии называть, — **колонновожатые. В** театре это был МХАТ, окончательно выродившийся, вместо Чехова, Горького и «Дней Турбиных» Булгакова ставивший теперь «Зеленую улицу» Сурова. В поэзии «колонновожатых» было трое: Твардовский, Исаковский, Сурков. То, что по крайней мере двое из этой тройки были настоящими поэтами, никакого значения уже не имело. Значение имело то, что все остальные должны были идти вслед за ними, в проложенной ими колее: шаг в сторону считался побегом, и по тем, кто осмеливался сделать такой шаг — или хоть полшага, — конвой открывал огонь без предупреждения. В результате — ВСЕ СТАЛИ ПИСАТЬ ЯМБОМ. Даже если кому-то — в порядке исключения и для видимости некоторого разнообразия —

разрешали разбивать этот ямб лесенкой.

Маяковский до этого не дожил. Но он не только это провидел. Он САМ — едва ли не первым — свернул на этот путь и стал прокладывать для идущих следом эту колею.

ГОЛОС СОВРЕМЕННИКА

В последний раз я встретил Маяковского в Ницце, в 1929 году. Падали сумерки. Я спускался по старой ульчонке, которая скользила к морю. Навстречу поднимался знакомый силуэт. Я не успел еще открыть рот, чтобы поздороваться, как Маяковский крикнул:

— Тыщи франков у тебя нету?

Мы подошли друг к другу. Маяковский мне объяснил, что он возвращается из Монте-Карло, где в казино проиграл все до последнего сантима.

— Ужасно негостеприимная странишка! — заключил он.

Я дал ему «тыщу» франков.

— Я голоден, — прибавил он, — и если ты дашь мне еще двести франков, я приглашу тебя на буйабез.

Я дал еще двести франков, и мы зашли в уютный ресторанчик около пляжа. Несмотря на скромный вид этого трактирчика, буйабез был замечательный. Мы болтали, как всегда, понемногу обо всем и, конечно, о Советском Союзе. Маяковский, между прочим, спросил меня, когда же наконец я вернусь в Москву. Я ответил, что я об этом больше не думаю, так как хочу остаться художником. Маяковский хлопнул меня по плечу и, сразу помрачнев, произнес охрипшим голосом:

— А я — возвращаюсь… так как я уже перестал быть поэтом.

Затем произошла поистине драматическая сцена: Маяковский разрыдался и прошептал едва слышно:

— Теперь я… чиновник…

Служанка ресторана, напуганная рыданиями, подбежала:

— Что такое? Что происходит?

Маяковский обернулся к ней и, жестоко улыбнувшись, ответил по-русски:

— Ничего, ничего… я просто подавился косточкой.

(Юрий Анненков. «Дневник моих встреч. Цикл трагедий». Том первый. Л., 1991, стр. 196–197)

Сцена, по правде говоря, не больно достоверная.

Недостоверность воспоминаний Юрия Анненкова о Маяковском я мог бы подтвердить (и даже доказать) множеством примеров. Но приведу только один:

> ► Вернувшись в Париж в 1927 году, Маяковский остановился, как и раньше, в маленьком отельчике «Истрия» на улице Campagne-Premiere. При нашей первой встрече в кафе «Дом» он ответил мне на мои расспросы о московской жизни:
>
> — Ты не можешь себе вообразить! Тебя не было там уже три года.
>
> — Ну и что же?
>
> — А то, что все изменилось! Пролетарии моторизованы. Москва кишит автомобилями, невозможно перейти через улицу!
>
> Я понял. И спросил:
>
> — Ну, а социалистический реализм?
>
> Маяковский взглянул на меня, не ответив, и сказал:
>
> — Что же мы выпьем? Отвратительно, что больше не делают абсента.
>
> *(Юрий Анненков. «Дневник моих встреч». Том первый. Стр. 185)*

В 1927 году понятия «социалистический реализм» еще не существовало. Термин этот возник уже после смерти Маяковского, перед Первым съездом советских писателей.

Но дело даже не в этом. И даже не в том, что плохо верится, чтобы Маяковский в ресторане, рыдая, признавался Анненкову, что перестал быть поэтом, превратился в чиновника.

У Анненкова получается (об этом, в сущности, весь его рассказ о Маяковском), что Маяковский перестал быть поэтом, потому что, говоря собственными его, Маяковского, словами, «отдал свое перо в услужение сегодняшнему часу и его проводнику — Коммунистической партии».

В сущности, именно этот вывод вытекает и из приведенных выше высказываний Ходасевича, Пастернака, Ахматовой, Эренбурга.

Но вся штука в том, что Маяковский не только в интимно-лирических своих стихах советского периода, но и в так называемых **гражданских** своих стихах этого времени, — тех, в которых во весь голос настаивал на своей (если пользоваться не советской, а западной терминологией) **ангажированности,** —

тоже **не перестал быть поэтом.**

Делами,
кровью,
строкою вот этою
нигде
не бывшею в найме, —
я славлю
взвитое красной ракетою
октябрьское,
руганное
и пропетое,
пробитое пулями знамя!

В этих и множестве других таких же горячих, искренних строк, славящих «руганное и пропетое, пробитое пулями знамя», ставшее государственным флагом молодой Советской республики, его **звонкая сила поэта** сохранила всю свою силу и всю свою звонкость. Да и как она могла ее не сохранить, если слова «любовь», «любимая» и «республика» у него всегда стоят рядом:

Дайте крепкий стих
годочков этак на сто,
чтоб не таял стих,
как дым клубимый,
чтоб стихом таким
звенеть
и хвастать
перед временем,
перед республикой,
перед любимой.

Или даже — вот так:

В поцелуе рук ли,
губ ли,
в дрожи тела
близких мне
красный
цвет
моих республик
тоже

должен
пламенеть.

Если не «республика», так — «революция». Эти слова тотчас срываются у него с языка, едва только он начинает объясняться в любви — все равно кому — женщине или Атлантическому океану:

То стынешь
в блеске лунного лака,
то стонешь,
облитый пеною ран.
Смотрю,
смотрю —
и всегда одинаков,
любим,
близок мне океан.
Вовек
твой грохот
удержит ухо.
В глаза
тебя
опрокинуть рад,
по шири,
по делу,
по крови,
по духу —
моей революции
старший брат.

Когда вслушиваешься в музыку этих строк, в этот неповторимый звук его неизменившегося голоса, невольно вспоминается пушкинское:

Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснется,
Душа поэта встрепенется,
Как пробудившийся орел…

До тех пор, пока душа поэта не «встрепенется, как пробудившийся орел», — говорит Пушкин, —

В заботы суетного света

Он малодушно погружен.

Так было и у Маяковского.

ГОЛОСА СОВРЕМЕННИКОВ

Не помню, почему я оказалась в Берлине раньше Маяковского. Помню только, что очень ждала его там. Мечтала, как мы будем вместе осматривать чудеса искусства и техники…

Но посмотреть удалось мало.

У Маяковского было несколько выступлений, а остальное время… Подвернулся карточный партнер, русский, и Маяковский дни и ночи сидел в номере гостиницы и играл с ним в покер…

Так мы прожили два месяца.

(Лиля Брик. Из воспоминаний)

Пушкин тоже был страстным картежником. Собравшись жениться, он обратился к царю с просьбой, чтобы государь распорядился выдать ему вперед — в счет его жалованья историографа — тридцать тысяч рублей. Государь просьбу удовлетворил. Получив эти деньги, Александр Сергеевич просадил их в карты за одну ночь.

Быть может, нечто подобное он и подразумевал, написав о том, что происходит с поэтом, когда «в заботы суетного света он малодушно погружен»:

Молчит его святая лира,
Душа вкушает хладный сон,
И меж детей ничтожных мира
Быть может, всех ничтожней он.

Но если с Маяковским происходило то же, что с Пушкиным, если в промежутках между теми счастливыми моментами, когда «божественный глагол» касался его слуха, лира его молчала, а «душа вкушала хладный сон», откуда же тогда, из какого источника явились на свет эти сотни, тысячи пустых, мертворожденных строк, эта многокилометровая рифмованная жвачка, заполнившая, как я уже сказал, по меньшей мере

семьдесят из ста томов его «партийных книжек»?

ПРОРОК ИЛИ МАСТЕР?

Ненавидевший и презиравший Маяковского Ходасевич в той своей статье, которую я уже цитировал и которая, по сути своей, была не чем иным, как **обвинительным актом,** длинный перечень обвинений, предъявленных им Маяковскому, начал с того, что обвинил его в **измене:**

> ► Маяковский пристал к футуристам. На первых порах он, как будто, ничем особенно среди них не выделялся:
>
> Улица —
> Лица у догов годов резче.

Это было «умереннее», нежели «дыр бул щыл», но в том же духе. Вскоре, однако, Маяковский, по внешности не порывая с группой, изменил ей глубоко, в корне. Как все самые тайные и глубокие измены, и эта была прежде всего — подменой.

Маяковский быстро сообразил, что заумная поэзия — белка в колесе. Практическому и жадному дикарю, каким он был, в отличие от полуумного визионера Хлебникова (которого кто-то прозвал гениальным кретином, ибо черты гениальности в нем, действительно, были, хотя кретинических было больше), от тупого теоретика и доктринера Крученых, от несчастного шута Бурлюка, — в «зауми» делать было, конечно, нечего. И вот, не высказываясь открыто, не споря с главарями партии, Маяковский, без дальнейших рассуждений, на практике своих стихов, подменил борьбу с содержанием (со всяким содержанием) — огрублением содержания. По отношению к руководящей идее группы то было полнейшей изменой и поворотом на сто восемьдесят градусов. Маяковский незаметным образом произвел самую решительную контрреволюцию внутри хлебниковской революции. В самом основном, в том пункте, где заключался весь пафос, весь бессмысленный смысл хлебниковского восстания, в борьбе с содержанием, — Маяковский пошел хуже, чем на соглашательство: не на компромисс, а на капитуляцию. Было у футуристов некое «безумство храбрых», они шли

до конца. Маяковский не только не пошел с ними, не только не разделил их гибельной участи, но и преуспел. Он уничтожил все, во имя чего было им выкинуто знамя переворота, но, так сказать, перевел капитал футуристов, его рекламу, на свое имя, сохранил славу новатора и революционера в поэзии.

(Владислав Ходасевич. О Маяковском)

Утверждение Ходасевича, что Маяковский будто бы «перевел капитал футуристов на свое имя», не вполне бессмысленно. Но лучше было бы тут выразиться иначе, признав, что **для читателя** от всего русского футуризма остался только один Маяковский. И случилось это по той простой причине, что был он стократ талантливее их всех. («Гениальный кретин» Хлебников — не в счет: поэтом для читателя он так и не стал.)

Но самое интересное в этом пункте ходасевичевского «обвинительного акта» не это. Самое интересное тут — его рассуждение о зауми.

Как сам Ходасевич относился к зауми, хорошо известно.

Вот его поэтическая декларация — как раз на эту тему:

Заумно, может быть, поет
Лишь ангел, Богу предстоящий, —
Да Бога не узревший скот
Мычит заумно и ревет.
А я — не ангел осиянный,
Не лютый змий, не глупый бык.
Люблю из рода в род мне данный
Мой человеческий язык…

Как же должен был раздражать его Маяковский, если он обвинил его в измене именно зауми! Юпитер, ты сердишься, значит, ты не прав.

Но Ходасевич был тут не прав и по существу.

Начать с того, что не только Хлебников в своей «борьбе с содержанием» не «шел до конца» (достаточно вспомнить «Ночь перед Советами», «Эх, голубчики-купчики, ветерок в голове, в пугачевском тулупчике я брожу по Москве»), но и сам «отец зауми» Алексей Крученых тоже ведь, помимо «дыр бул щыл», сочинял, например, и такое:

Я жрец я разленился
к чему все строить из земли

в покои неги удалился
лежу и греюсь близ свиньи

на теплой глине
испарь свинины
и запах псины
лежу добрею на аршины.

И даже такое:

Мир гибнет
И нам ли его останавливать
Мы ли остановим оползнь
Гибнет прекрасный мир
И ни единым словом не оплачем
Погибели его…

(Поэзия русского футуризма. СПб, 1999)

Так что предавался греху «содержательности» в компании «отцов футуризма» не один Маяковский.

Ну а что касается зауми, то интерес к ней, верность этому эстетическому знамени своей футуристической юности Маяковский сохранил на всю жизнь.

Взять хоть вот это:

Дымовой
дых
тяг
воздуха береги.
Пых-дых,
пых-
тят
мои фабрики.

Или — вот это:

Го-
ра.
Груз.
Уф!
По-

ра.
Гур-
зуф.

Особо удачными эти строки не назовешь. Но и сила, и звонкость многих истинно поэтических его строк обязана своим происхождением именно вот этой, никогда не покидавшей его тяге к звучанию слова, не к содержательной, а звуковой, музыкальной его плоти:

Я
немало слов придумал вам,
взвешивая их,
одно хочу лишь, —
чтобы стали
всех моих
стихов слова
полновесными,
как слово «чуешь».

Нет, футуристической тяге к «самовитому слову», к «слову как таковому», не только ранний, но и поздний, советский Маяковский не изменил.

Слово «измена», однако, было Ходасевичем произнесено не зря. Некий «поворот на сто восемьдесят градусов» Маяковский действительно совершил. Хоть и не тот, в котором его обвинял Ходасевич, но не менее, а может быть, даже и более крутой. И в некотором смысле этот его поворот даже с большим основанием, чем тот, в котором его обвинял Ходасевич, может быть назван изменой.

Изменил он исконному предназначению русского поэта, суть которого прекрасно сформулировал однажды (совсем в другой своей статье) тот же Ходасевич:

> ► В тот день, когда Пушкин написал «Пророка», он решил всю грядущую судьбу русской литературы. Поэт принял высшее посвящение и возложил на себя величайшую ответственность. Подчиняя лиру свою этому высшему призванию, отдавая серафиму свой «грешный» язык, «и празднословный и лукавый», Пушкин и себя, и всю грядущую русскую литературу подчинил голосу внутренней правды, поставил художника лицом к лицу с совестью, — недаром он так любил это слово. Пушкин

первый в творчестве своем судил себя страшным судом и завещал русскому писателю роковую связь человека с художником, личной участи с судьбой творчества. Эту связь закрепил он своей кровью. Это и есть завет Пушкина. Этим живет и дышит литература русская, литература Гоголя, Лермонтова, Достоевского, Толстого. Она стоит на крови и пророчестве.

(Владислав Ходасевич. «Окно на Невский»)

У молодого Маяковского такое самоощущение было его органическим свойством и едва ли не главной его лирической темой.

В ранних, юношеских своих стихах он постоянно именует себя «тринадцатым апостолом», новым Заратустрой, новым Христом:

я,
обсмеянный у сегодняшнего племени,
как длинный
скабрезный анекдот,
вижу идущего через горы времени,
которого не видит никто.

И опять:

Но меня не осудят, но меня не облают,
как пророку, цветами устелят мне след.

И еще:

Это взвело на Голгофы аудиторий
Петрограда, Москвы, Одессы, Киева,
и не было ни одного,
который не кричал бы:
«Распни,
распни его!»

И снова:

…я у вас — его предтеча;
я — где боль, везде;
на каждой капле слезовой течи

распял себя на кресте.

И опять:

В праздник красьте сегодняшнее число.
Творись,
распятью равная магия.
Видите —
гвоздями слов
прибит к бумаге я.

И снова, уже в который раз:

Слушайте!
Проповедует,
мечась и стеня,
сегодняшнего дня
крикогубый Заратустра!

Голгофа, крест, Спаситель, предтеча, пророк, проповедник… Эти образы буквально не сходили у Маяковского с уст.

И вот спустя всего несколько лет с той же страстью и той же убежденностью он стал провозглашать нечто прямо противоположное:

Мастера,
а не длинноволосые проповедники
нужны сейчас нам.

И снова:

Есть
перед нами
огромная работа —
каждому человеку
нужное стихачество.
Давайте работать
до седьмого пота
над поднятием количества,
над улучшением качества.

И опять:

Поэт
и в жизни
должен быть
мастак…

И — как итог:

Мой стих
трудом
громаду лет прорвет
и явится
весомо,
грубо,
зримо,
как в наши дни
вошел водопровод,
сработанный
еще рабами Рима.

Не пророческим своим даром, а **трудом** прорвет он «громаду лет», чтобы прийти к потомкам, в их «коммунистическое далеко». Так самоощущение гордого своим уменьем поэта-мастера окончательно вытеснило из его сознания свойственное ему прежде самоощущение пророка.

Но, — возникает вопрос, — почему, собственно, эти два представления о назначении поэта должны противостоять одно другому, как антагонистические, несовместимые?

Вон ведь даже Блок, убежденный, что истинным поэтом может называться только тот, кто имеет право сказать о себе, что «Бог его снегом занес» и «вьюга его целовала», даже он, объясняя, что поэзия есть дело таинственное, едва ли не мистическое, счел все же необходимым вспомнить о мастерстве, как необходимом компоненте этого загадочного занятия:

> ► Первое дело, которого требует от поэта его служение, — бросить «заботы суетного света» для того, чтобы поднять внешние покровы, чтобы открыть глубину. Это требование выводит поэта из ряда «детей ничтожных мира».

Бежит он, дикий и суровый,

И звуков и смятенья полн…

Дикий, суровый, полный смятенья, потому что вскрытие духовной глубины так же трудно, как акт рождения…

Таинственное дело совершилось: покров снят, глубина открыта, звук принят в душу. Второе требование Аполлона заключается в том, чтобы поднятый из глубины и чужеродный внешнему миру звук был заключен в прочную и осязательную форму слова; звуки и слова должны образовать единую гармонию. Это — область мастерства.

(Александр Блок. Том шестой. М.-Л., 1962, стр. 163)

Далее, правда, он замечает:

► Мастерство требует вдохновения так же, как приобщение к «родимому хаосу»; «вдохновение, — сказал Пушкин, — есть расположение души к живейшему принятию впечатлений и соображению понятий, следственно и объяснению оных»; поэтому никаких точных границ между первым и вторым делом поэта провести нельзя; одно совершенно связано с другим; чем больше поднято покровов, чем напряженнее приобщение к хаосу, чем труднее рождение звука, — тем более ясную форму стремится он принять, тем он протяжней и гармоничней, тем неотступней преследует он человеческий слух.

(Там же)

Чтобы не слишком внятный смысл этого рассуждения стал вполне прозрачным, надо прежде всего уяснить, что означает в этом контексте загадочная фраза: «Чем больше поднято покровов…»

Что это за «покровы» такие, который поэт должен «поднимать»? Откуда они тут взялись?

Взялись они, я думаю, из романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина». Из той его главы, в которой рассказывается о том, как художник Михайлов, которого вот-вот должны посетить путешествующие по Италии Анна и Вронский, работает над каким-то своим рисунком.

► Бумага с брошенным рисунком нашлась, но была испачкана и закапана стеарином. Он все-таки взял рисунок, положил к себе на стол и, отдалившись и прищурившись, стал смотреть на него. Вдруг он улыбнулся и радостно взмахнул руками.

— Так, так! — проговорил он и тотчас же, взяв карандаш, начал быстро рисовать. Пятно стеарина давало человеку новую позу.

Он рисовал эту новую позу, и вдруг ему вспомнилось с выдающимся подбородком энергическое лицо купца, у которого он брал сигары, и он это самое лицо, этот подбородок нарисовал человеку. Он засмеялся от радости. Фигура вдруг из мертвой, выдуманной стала живая и такая, которой нельзя уже было изменить. Фигура эта жила и была ясно и несомненно определена. Можно было поправить рисунок сообразно с требованиями этой фигуры, можно и даже должно было иначе расставить ноги, совсем переменить положение левой руки, откинуть волосы. Но, делая эти поправки, он не изменял фигуры, а только откидывал то, что скрывало фигуру. Он как бы **снимал с нее те покровы,** из-за которых она не вся была видна; каждая новая черта только больше выказывала всю фигуру во всей ее энергической силе, такою, какою она явилась ему вдруг от произведенного стеарином пятна.

(Л. Н. Толстой. «Анна Каренина»)

Вот что скрывалось за словом «мастерство» для Блока, для толстовского художника Михайлова и для самого Толстого.

Но было у этого понятия и другое значение, толстовскому Михайлову (и самому Толстому, конечно, тоже) враждебное. Даже не просто враждебное, а вызывающее у него судорогу отвращения:

► — Да, удивительное мастерство! — сказал Вронский. — Как эти фигуры на заднем плане выделяются! Вот техника, — сказал он, обращаясь к Голенищеву и этим намекая на бывший между ними разговор о том, что Вронский отчаивался приобрести эту технику…

Несмотря на возбужденное состояние, в котором он находился, замечание о технике больно заскребло на сердце Михайлова… Он часто слышал это слово техника и решительно не понимал, что такое под этим разумели. Он знал, что под этим словом разумели механическую

способность писать и рисовать, совершенно независимую от содержания. Часто он замечал, как и в настоящей похвале, что технику противополагали внутреннему достоинству, как будто можно было **написать хорошо то, что было дурно.** Он знал, что надо было много внимания и осторожности для того, чтобы, снимая покров, не повредить самого произведения, и для того, чтобы снять все покровы; но искусства писать, техники тут никакой не было… Самый опытный и искусный живописец-техник одною механическою способностью не мог бы написать ничего, если бы ему не открылись прежде всего границы содержания. Кроме того, он видел, что если уже говорить о технике, то нельзя было его хвалить за нее. Во всем, что он писал и написал, он видел режущие ему глаза недостатки, происходившие от неосторожности, с которою он снимал покровы, и которых он теперь уже не мог исправить, не испортив всего произведения. И почти на всех фигурах и лицах он видел еще остатки не вполне снятых покровов, портившие картину.

Добровольно отказавшись от своего высокого предназначения, променяв миссию поэта-пророка на роль поэта-мастера, Маяковский под этим словом, обозначающим его новое понимание «места поэта в рабочем строю», подразумевал не что иное, как именно «механическую способность писать и рисовать, совершенно независимую от содержания».

Он декларировал это открыто и прямо:

► «Да здравствует социализм!» — под этим лозунгом строит новую жизнь политик.

«Да здравствует социализм!» — этим возвышенный, идет под дула красноармеец.

«Днесь небывалой сбывается былью социалистов великая ересь», — говорит поэт.

Если бы дело было в идее, в чувстве — всех троих пришлось бы назвать поэтами. Идея одна. Чувство одно.

Разница только в способе выражения.

(В. Маяковский. «Эту книгу должен прочесть каждый»)

Смертоносный заряд, который несла в себе эта концепция искусству, с самого начала был виден невооруженным глазом.

На семинарском занятии в МГУ студент задал

В. Ф. Переверзеву вопрос:

— Как вы относитесь к теории социального заказа?

Ответ последовал мгновенный и недвусмысленный:

— Никакой теории социального заказа нет. Есть теория социального приказа.

Формула эта лишь предельно обнажила суть дела. То, что «социальный заказ» — лишь псевдоним «социального приказа», ни для кого не было тайной.

Парадокс состоял в том, что это не было тайной и для самого Маяковского.

Когда Маяковского упрекали, что он пишет то, что ему велят, он отвечал:

— Дело не в том, что мне велят, а в том, что я **хочу**, чтобы мне велели.

Так говорить, а главное — так думать и так чувствовать его побуждала не партийная дисциплина и, уж конечно, не склонность к столь ненавистному ему приспособленчеству. Но результат был такой же плачевный.

В 1914 году молодой Маяковский написал и напечатал язвительную статью — «Штатская шрапнель. Поэты на фугасах»:

> ► Пересмотрел все вышедшие последнее время стихи. Вот:
>
> Опять родного нам народа
> Мы стали братьями, и вот
> Та наша общая свобода,
> Как феникс, правит свой полет.
>
> Заря смотрела долгим взглядом,
> Ее кровавый луч не гас;
> Наш Петербург стал Петроградом
> В незабываемый тот час.
>
> Кипи же, страшная стихия,
> В войне да выкипит весь яд, —
> Когда заговорит Россия,
> То громы неба говорят.
>
> Вы думаете это одно стихотворение? Нет. По четыре строчки Брюсова, Бальмонта, Городецкого. Можно такие же строчки, одинаковые, как баранки, выбрать из

двадцати поэтов. Где же за трафаретом творец?

Составляя эту «колбасу» из трех четверостиший трех разных поэтов, он полагал, что вся беда этих трафаретных строф, «одинаковых, как баранки», состоит в том, что авторы их пользуются устаревшим, стершимся, как медный пятак, пришедшим в негодность способом выражения.

Надо обновить способ выражения. А еще лучше — найти, выработать другой, новый способ выражения, более соответствующий гулу и ритмам нового века.

И он его выработал:

В ответ
на разгул
белогвардейской злобы
тверже
стой
на посту,
нога!
Смотри напряженно!
Смотри в оба!
Глаз на врага!
Рука на наган!
Открыта
шпане
буржуев казна,
хотят,
чтоб заводчик пас нас.
Со всех сторон,
гулка и грозна,
идет
на Советы
опасность.
Круг сжимается
уже и уже.
Ближе,
ближе
в шпорах нога.
Товарищ,
готовься
во всеоружии
встретить
лезущего врага!

Вы думаете, это одно стихотворение? Нет. Первое четверостишие из стихотворения «Призыв», второе из стихотворения «Посмотрим сами, покажем им» и третье из стихотворения «Сплошная неделя».

Такие же четверостишия, «одинаковые, как баранки», можно выбрать из двадцати, сорока, сотни его стихотворении. Не спасают ни современные ритмы, ни искусно составленные каламбурные рифмы («пас нас» — «опасность»).

О мастерстве, про которое говорил Блок и толстовский художник Михайлов, на свой лад, своими словами говорил каждый крупный художник.

Хемингуэй, например, однажды сказал об этом так:

> ► Я стремился возможно более полно описывать жизнь такой, как она есть. Подчас это было очень трудно. И я писал коряво; вот эту мою корявость и назвали моим особенным стилем. Все мои ошибки и шероховатости очень легко заметить, но их назвали моим стилем.

Разве не так же и толстовский Михайлов «во всем, что он писал и написал… видел режущие ему глаза недостатки, происходившие от неосторожности, с которою он снимал покровы, и которых он теперь уже не мог исправить».

Еще ближе к толстовскому пониманию самой сущности мастерства художника (писателя, поэта) — знаменитая реплика Родена:

> ► Я беру кусок мрамора и убираю из него все лишнее.

Мастерство, которое явил нам Маяковский в стихах, подобных тем, из которых я составил свою «колбасу», заставляет вспомнить совсем другую реплику. Реплику чеховского капитана, объяснявшего даме, как делаются пушки:

> ► Берется дыра и со всех сторон обливается чугуном.

Главная беда, случившаяся с Маяковским из-за того, что высокое назначение пророка он сменил на роль мастера, была в том, что, положившись на «механическую способность писать, совершенно независимую от содержания», он стал писать стихи, вовсе лишенные какого бы то ни было содержания. (Именно это Пастернак и назвал «изощренной бессодержательностью».) Но этот путь, на который он встал, таил в себе еще и другую, гораздо

большую опасность. Выполняя какой-нибудь очередной социальный заказ «на голой технике», нельзя было не сделать следующего шага: попытаться, говоря словами Толстого, научиться «писать хорошо то, что было дурно».

7 июля 1928 года в «Комсомольской правде» появилось стихотворение Маяковского «Вредитель»:

Прислушайтесь,
на заводы придите,
в ушах —
навязнет
страшное слово —
«вредитель» —
навязнут
названия шахт.
Пускай
статьи
определяет суд.
Виновного
хотя б
возьмут мишенью тира…
Меня
презрение
и ненависть несут
под крыши
инженеровых квартирок…

Там, в одной из этих «инженеровых квартирок», и обитает пресловутый «вредитель», портрет которого поэт набрасывает далее такими выразительными мазками:

Попил чайку.
Дремотная тропа
назад
ведет
полузакрытые глаза его…
И видит он —
сквозь самоварный пар
выходят
прогнанные
щедрые хозяева…
Чины и выезды…
текущий счет…
и женщины

разрозились духами.
Очнулся…
Сплюнул…
«На кой мне черт
работать
за гроши
на их Советы хамьи?!»
И он,
скарежен
классовой злобою,
идет
неслышно
портить вентилятор,
чтобы шахтеры
выли,
задыхаясь по забоям,
как взаперти
мычат
горящие телята…

Стихотворение это было откликом на «открытый» судебный процесс, проходивший с 18 мая по 5 июля 1928 года. Это было знаменитое «Шахтинское дело». В Шахтинском районе Донбасса была якобы раскрыта крупная вредительская организация, созданная бывшими шахтовладельцами и группой инженеров — старых специалистов. Руководили «шахтинцами», как утверждалось в обвинительном заключении, из-за границы, из так называемого «парижского центра», объединившего крупнейших русских капиталистов-эмигрантов.

Ход этого процесса подробно освещался во всех тогдашних газетах.

Теперь мы уже знаем, что это дело (как и развернувшееся двумя годами спустя так называемое дело «Промпартии») было чистейшей воды липой — первой ласточкой в череде фальсифицированных судебных процессов, срежиссированных, а затем и поставленных Лубянкой. Потрясшие мир московские процессы 30-х годов над Каменевым, Зиновьевым, Бухариным, Рыковым, Радеком, «убийцами Горького» профессором Плетневым и доктором Левиным. И далее, по уже накатанным рельсам — такие же липовые процессы в соцстранах: процесс Трайчо Костова в Болгарии, процесс Ласло Райка в Венгрии, процесс Сланского в Чехословакии…

Маяковский, наверно, всего этого знать не мог. Как не мог это

знать и Горький, писавший в то время из Сорренто разным своим корреспондентам:

> ► Сейчас я ничего не могу читать, кроме отчетов о процессе вредителей и гнуснейшего шума, который поднят буржуазной прессой…
>
> *(В. Н. Терновскому)*
>
> ► Отчеты о процессах подлецов читаю и задыхаюсь от бешенства…
>
> *(Л. Леонову)*

Горький даже начал писать пьесу о вредителях — «Сомов и другие». И даже — вчерне — написал ее. Но печатать, а тем более предлагать ее театрам не стал: понял, что пьеса не получилась.

Маяковский свое стихотворение «Вредитель» напечатал, хотя нельзя сказать, что оно ему удалось. Образ вредителя получился у него не больно убедительный. Как-то он странно двоится, этот образ. Сперва нашему взору является совсем нестрашный любитель попить чайку и мечтающий о возвращении щедрых старых хозяев, которые вернули бы ему чины и выезды, текущий счет в банке и благоухающих заграничными духами женщин. Этого явно недостаточно, чтобы любитель чаепитий, выездов и красивых женщин предстал перед нами в образе злодея, портящего вентилятор, чтобы рабочие в шахтах задыхались и умирали от недостатка кислорода. И тут появляется другая мотивировка: старый инженер, не желающий «работать за гроши», оказывается, вдобавок к тому, что мы только что о нем узнали, еще и «скарежен классовой злобою».

Все это говорит о том, что образ вредителя, который Маяковский вознамерился нарисовать, был ему не шибко ясен.

Может быть, и вина «вредителей», оказавшихся на скамье подсудимых, тоже не представлялась ему вполне доказанной?

Нет, этого я бы не стал утверждать.

Грех Маяковского не в том, что он оклеветал невинных. Мог, вполне мог он не знать, даже не догадываться, что никакие они не вредители, эти старые русские инженеры, что весь этот гнусный, лживый процесс от начала до конца был сфальсифицирован его любимыми чекистами.

Совсем другой непрощеный грех, другая страшная вина лежит на нем.

Однажды шел я по нашей Аэропортовской улице и встретил

Бориса Слуцкого. Он жил неподалеку, и мы часто тогда вот так же встречались.

По всегдашнему своему обыкновению, он обрушил на меня весь джентльменский набор своих традиционных вопросов:

— Как романы и адюльтеры? Что пишете? Статью? Против кого?

Я сказал, что собираюсь писать про Асеева. Главу о нем в готовящуюся трехтомную (потом она стала четырехтомной) «Историю русской советской литературы».

— Хотите, я познакомлю вас с Николаем Николаевичем? — сказал Борис.

Еще бы! Познакомиться с живым классиком, ближайшим другом и соратником моего любимого Маяковского! Конечно, я хотел.

— Только, чур, одно условие: вы обещаете мне, что напишете о нем хорошо.

Я сказал, что, конечно, постараюсь, но не знаю, как получится: никогда ведь нельзя знать заранее.

— Да нет, — поморщился Борис, — я не про качество вашей будущей работы. За качество ее я как раз не боюсь. Я имел в виду, что познакомлю вас с ним при условии, что вы не станете разоблачать старика, а скажете о нем в этой своей главе только все хорошее, что про него можно сказать. А хорошего про него можно сказать много.

Разоблачать Асеева я не собирался (да и кто бы мне тогда это позволил!) и данное мною Слуцкому обещание написать об Асееве только все хорошее, кажется, не нарушил.

Но сейчас придется мне его нарушить.

На титуле одной из книг, подаренных мне Николаем Николаевичем, была им сделана такая надпись: «В этой книжечке есть стихи».

Понимал, значит, что есть в ней и «нестихи».

По совести говоря, стихов почти не было, а если и были, так старые, давние. Основную же массу его тогдашней стихотворной продукции составляли как раз «нестихи».

Листая последние прижизненные сборники Николая Николаевича (все — с теплыми дарственными надписями), чуть ли не на каждой их странице я натыкался на что-нибудь вот такое:

Я
  не слагатель
                од благолепных
и в одописцы

не тщился попасть…
Но как обойтись
без светлых,
хвалебных
слов
про родную
советскую власть!

В то время каждый поэт, приносящий в издательство свой очередной стихотворный сборник, знал, что открываться он непременно должен каким-нибудь «идейным» стихотворением, что-нибудь там о борьбе за мир или, на худой конец, о своей любви к Родине. На редакционном жаргоне такое стихотворение, открывающее книгу, называлось «паровозик». Ну, а уж за «паровозиком» могли идти и «вагончики» — обычная поэтическая муть про любовь, небо, облака, колосящуюся рожь или ветку черемухи, которую летящий к звездам советский космонавт непременно возьмет с собою в космос.

Последние прижизненные асеевские сборники почти сплошь состояли из таких «паровозиков», так что для «вагончиков» уже почти и места не оставалось. Вот лишь некоторые названия тогдашних его стихов: «На страже мира», «Марш семилетнего плана», «Бригады коммунистического труда», «Песнь о комсомоле», «Съезд командиров весеннего сева», «Человечество с нами!», «На выставке „Комсомол в Отечественной войне“», «Одна из множества агиток против несущих нам убыток»…

Особенно, помню, поразил меня тогда стихотворный отклик Асеева на суд над Ласло Райком. Это был один из самых гнусных фальсифицированных судебных процессов, проходивших в странах, как это тогда называлось, «народной демократии». Разворачивались они в точности по образу и подобию московских процессов 30-х годов (над Каменевым, Зиновьевым, Бухариным, Рыковым) — с той только разницей, что теперь уже днем с огнем нельзя было отыскать кого-нибудь, кто поверил бы в откровенную ложь предъявлявшихся подсудимым обвинений.

Впрочем, Николай Николаевич тоже особенно не старался делать вид, что верит в эти обвинения. Источаемый им гражданский гнев был холоден, как поцелуй покойника:

В Венгрии
судит народный суд
Райка Ласло
и сообщников Райка.
Но не одни они

вины несут —
шире простерлась
преступная шайка.
Не одной это
Венгрии дело:
речь обвинителя
ярким лучом
очень многих господ
задела,
делающих вид,
что они — ни при чем.
Те, что в Англии
и в Америке,
из даллесочерчиллевой
семьи,
раздуватели
военной истерики, —
отводят взор
от подсудимых скамьи.
Приспешник их
Тито —
лишен аппетита
и, читая
судебный отчет,
зубами
в остервененье скрипит он,
с губ его
злобы пена течет…

Ну, и долго еще в том же духе и на том же поэтическом уровне.

Казалось бы — куда уж хуже! Но и это еще — полбеды. Зощенко говорил, что так называемые хорошие люди хороши только в хорошие времена. В плохие времена они — плохи, а в ужасные времена — ужасны.

Времена, в которые выпало жить поколению наших отцов, были ужасны, и от старого — дворянского, интеллигентского — кодекса чести им пришлось отказаться. Но человек не может жить, не опираясь на — хоть какие-то — моральные устои. И на смену старым устоям пришли другие, новые.

— Можно ходить в бардак, — любил повторять Семен Израилевич Липкин. — И можно ходить в синагогу. Но нельзя путать бардак с синагогой.

Степень морального падения Николая Николаевича Асеева определялась не тем, что он разрешал себе время от времени — и даже чаще, чем это диктовалось необходимостью, — ходить в «бардак», а тем, что он перестал видеть разницу между «бардаком» и «синагогой».

Вот, например, был у меня с ним однажды такой разговор.

Я сочинял тогда большую статью, как сказал бы Боря Слуцкий, «против редакторов», и один из самых ярких, как мне казалось, примеров редакторского произвола (лучше сказать — редакторского идиотизма) нашел у Асеева.

Было у него старое и тогда очень нравившееся мне стихотворение — «В те дни, как мы были молоды»:

В те дни
Мы все были молоды.
Шагая,
Швырялись дверьми,
И шли поезда
Из Вологды,
И мглились штыки
в Перьми.
Мы знали —
Будет по-нашему,
Взорвет тоской
эшелон…
Не только в песне
вынашивать,
Что в каждом сердце
жило.
И так
и сбылось и служилось,
что пелось сердцу в ночах:
подернуло
сизой стужею
семейств
бурдючных очаг.
Мы пели:
Так отольются им
тугие слезы
веков!
Да здравствует
Революция,
сломившая
власть стариков!

Но время,
незнамо, неведомо,
подкралось
и к нашим дням.
И стала ходить
с подседами
вокруг и моя родня.
И стала
морщеной кожею
свисать
по брыльям недель.
И стало — очень
похожее
На прежнюю
канитель…

Это стихотворение полюбилось мне тем же, чем когда-то — еще в юности — восхищало меня асеевское «Лирическое отступление» и «Про это» Маяковского: отвращением к тому, что все вокруг стало «похожее на прежнюю канитель» — то есть на то, что было до революции. Революцию я тогда любил, и строчки: «Да здравствует Революция, сломившая власть стариков!», повторявшиеся в стихотворении постоянным рефреном, заражали меня своей яростной энергией.

К понятиям «молодость» и «старость» у Асеева издавна было свое, особое отношение.

В одном из самых ранних своих стихотворений он говорил об океане: «Он всему молодому сверстник» и звал его себе в союзники:

Ополчись же на злую сушу,
На огни и хрип кабаков.
Океан! Загляни к нам в душу,
Смой с ней сажу и жир веков…

В молодости он восклицал:

Я никогда не встречу сорок!

А позже, ближе к сорока, написал:

Предо мной — половина реки,

На меня еще лгут старики…

И еще позже, в «Синих гусарах»:

Позорней и гибельней
в рабстве таком
голову выбелив,
стать стариком…

«Стать стариком» для Асеева — это значило смириться, приспособиться к унылому благополучному существованию. Быть молодым — это не беречь себя, не соглашаться ни на какие компромиссы, не позволять спокойствию и равнодушию охладить жар сердца, влюбленного в свободу. Иначе говоря, это значит — быть революционером. Молодость и революция в асеевских стихах — почти всегда синонимы:

Так значит —
вся молодость басней
была,
и помочь не придут,
и день революции сгаснет
в неясном рассветном бреду?

Вот какой сокровенный смысл нес в себе в том асеевском стихотворении этот его постоянно повторяющийся рефрен:

Да здравствует Революция,
сломившая
власть стариков!

Это был — нерв стихотворения, эмоциональная кульминация его. В этих строчках выразилось не официальное, не общепринятое, а свое, личное отношение его к революции. Поэтому именно они и делали революционный пафос этого стихотворения не казенным, а живым и искренним.

Я говорю обо всем этом так долго и подробно, чтобы понятней было, каким подарком для меня и моей будущей статьи «против редакторов» явилась новая редакция этих строк. Теперь они стали звучать так:

Да здравствует революция

И партия большевиков!

Прочитав это, я прямо ахнул. Ну и, конечно, ни на секунду не усомнился, что это — работа редактора. И при первом же моем визите к Николаю Николаевичу поделился с ним этой своей уверенностью. Не стал даже расспрашивать его, как было дело и почему он уступил грубой силе. Просто выразил ему свое сочувствие, ну и, конечно, не отказал себе в удовольствии сказать все, что я думаю о дубине-редакторе, у которого хватило ума так оскопить живое, горячее стихотворение.

Вспомнил при этом ходившее тогда bon mot Эренбурга. Когда он с возмущением отозвался о редакторских купюрах, сделанных, если память мне не изменяет, в повести Хемингуэя «Старик и море» (она печаталась в «Иностранной литературе», где Эренбург был членом редколлегии), кто-то из редакционных работников, оправдываясь, сказал:

— Илья Григорьевич, да стоит ли об этом говорить! Ведь мы только в одном месте вырезали только один маленький кусочек!

— А разве вы не знаете, — ответил Эренбург, — что если у мужчины в одном месте вырезать один маленький кусочек, он перестает быть мужчиной?

Говорю я все это Николаю Николаевичу и вдруг чувствую, что все эти мои эмоции, вся эта ехидная моя ирония не вызывают у него никакого сочувствия. Скорее даже наоборот. И постепенно начинаю понимать, что это ОН САМ, без всякого редакторского давления, по собственной, так сказать, инициативе изменил, отредактировал эти свои старые строки.

Когда это до меня дошло, я прямо ахнул:

— Да как же вы могли!

И в ответ услышал:

— Зачем исправил?.. Да как вам сказать… Я ведь и сам уже старик, что ж я буду на стариков помои лить… Говорите, хуже стало?.. Ну, не знаю. Зато правильнее…

В своей статье я этот пример редакторского идиотизма все-таки сохранил. Во-первых, жаль было расставаться с такой находкой. А во-вторых, в глубине души я все-таки не поверил Николаю Николаевичу. Да и какая разница, под нажимом реального редактора изувечил он свои стихи или тут сработал «внутренний редактор»?

— Позвонил мне сегодня Баскаков, — во время какого-то очередного моего визита сообщил он.

Это было еще до того, как Баскаков стал заместителем министра — точнее, председателя Комитета — кинематографии.

Когда он еще работал в ЦК. У «Дяди Мити», наверно.

— Да? — без особого интереса спросил я. — И что же он от вас хотел?

— Да ничего не хотел. Проявлял внимание. «Николай Никола-аич! Как ваше драгоценное?.. Какие ваши творческие планы?» «Да вот, — говорю, — пишу поэму о Сталине». «Замечательно! — говорит. — Пишите, Николай Николаич, пишите!» «Да? — говорю. — А как мне его трактовать?»

И тут Асеев посмотрел на меня с хитрецой, словно бы говоря: «Я тоже мальчик тертый, меня голыми руками не возьмешь!»

Тут интереса у меня прибавилось.

— Ну-ну? И что он вам на это ответил?

— Рассыпался мелким бисером: «Николай Никола-аич! Пишите так, как подсказывает вам ваше сердце!» А?.. Хорош гусь?.. Я напишу, как подсказывает мне сердце, а они меня потом…

И тут он сделал такой жест, словно откручивает голову цыпленку.

Я поначалу было подумал, что это сатира, жало которой нацелено на «Старую площадь». Может быть, не на Баскакова, и даже не на «Дядю Митю», а куда-нибудь повыше — чуть ли не на самого Хрущева. Но, внимательно поглядев на Николая Николаевича, на озабоченное, слегка даже растерянное его лицо, вдруг ясно увидел, что он и не думает ни над кем насмешничать, а искренне недоволен тем, что Руководящий Товарищ не хочет — а может быть, даже и не может — дать ему вполне ясные и определенные указания насчет того, как и кого надлежит нынче трактовать.

К чему я вдруг вспомнил все это? Уж не к тому ли, чтобы взвалить на Маяковского вину еще и за Асеева?

Разве можно упрекать его за то, что писал, говорил и делал ближайший его друг и соратник через тридцать лет после его смерти?

Вообще-то можно.

Ведь это он — личным примером — научил соратника на голой технике выполнять любой социальный заказ, то есть ПИСАТЬ, ЧТО ВЕЛЯТ, и — мало того! — ХОТЕТЬ, ЧТОБЫ ЕМУ ВЕЛЕЛИ!

Но вспомнил я про те, давнишние мои встречи и разговоры с Асеевым не для того, чтобы взвешивать меру вины Маяковского — или, скажем мягче, — меру его ответственности за поступки соратника.

Совсем другой вопрос мучает сейчас меня.

Неужели, если бы не этот роковой выстрел, если бы Маяковский прожил еще тридцать или даже сорок лет, он тоже превратился бы… неужели и он стал бы таким, каким мне пришлось увидеть, узнать того, о ком он когда-то написал: «Есть еще у нас Асеев Колька. Этот может, хватка у него моя»?

Этим вопросом задавался не я один. И не только по отношению к Маяковскому. Тот же вопрос возникал и у тех, кто задумывался, например, о судьбе Гумилева:

Три недели мытарились,
Что ни ночь, то допрос…
И ни врач, ни нотариус,
Напоследок — матрос.

Он вошел черным парусом,
Уведет в никуда…
Вон болтается маузер
Поперек живота.

Революция с «гидрою»
Расправляться велит,
И наука не хитрая,
Если схвачен пиит.

…Не отвел ты напраслину,
Словно знал наперед:
Будет год — руки за спину
Флотский тоже пойдет.

И запишут в изменники
Вскорости кого хошь,
И с лихвой современники
Страх узнают и дрожь.

…Вроде пулям не кланялись,
Но зато наобум
Распинались и каялись
На голгофах трибун,

И спивались, изверившись,
И не вывез авось…
И стрелялись, и вешались,
А тебе не пришлось.

Царскосельскому Киплингу
Пофартило сберечь
Офицерскую выправку
И надменную речь.

…Ни болезни, ни старости,
Ни измены себе
Не изведал и в августе,
В двадцать первом,
К стене

Встал, холодной испарины
Не стирая с чела,
От позора избавленный
Петроградской ЧК.

(Владимир Корнилов. «Гумилев»)

Таков был один ответ на вопрос, что стало бы с «царскосельским Киплингом», если бы его не расстреляли в августе 1921-го.

А вот — другой:

> ►…в начале тридцатых годов, когда происходил массовый переход старой интеллигенции на позиции Коммунистической партии, называвшийся в то время «перестройкой», мой друг Валентин Стенич, говоря со мной о Гумилеве, как-то сказал:
>
> — Если бы он теперь был жив, он перестроился бы одним из первых и сейчас был бы видным деятелем ЛОКАФа.
>
> Трудно сказать, верно ли это суждение. Мне оно кажется верным.
>
> *(Николай Чуковский. «О том, что видел». М., 2005, стр. 53)*

Прогнозы получаются как будто разные. Можно даже сказать — противоположные. У Корнилова судьба Гумилева в 30-е годы оказалась бы неизбежно трагической. Если же верить прогнозу Валентина Стенича (и присоединившегося к нему Николая Чуковского), она оказалась бы не только благополучной, но и вполне успешной: Николай Степанович сделал бы весьма солидную советскую — не только литературную, но и общественную и даже политическую карьеру: стал бы видным деятелем ЛОКАФа.

Но чтобы понять, какая реальность стоит за этим оптимистическим прогнозом, надо выяснить, что представлял собой этот самый ЛОКАФ, видным деятелем которого мог бы стать Гумилев.

> ► ЛОКАФ — сокращенное название Литературного объединения Красной Армии и флота, созданного в июле 1930 г. Организация Л. явилась фактором коренного поворота советской литературы к вопросам обороны…
>
> Сильное отставание литературы от задач укрепления обороны Союза заставило всерьез поставить вопрос о мобилизации художественного слова на службу обороны советской страны. Этому в значительной мере способствовало созревание кадров писателей в рядах самой Красной Армии и флота. Огромная политическая и культурная работа, проводимая в Красной Армии и флоте, растущее военкоровское движение, повышение культурных навыков и знаний в среде красноармейцев, краснофлотцев и начсостава выдвинули ряд талантливых художников слова. В Красной Армии и флоте организовывались литкружки, издавались свои сборники, журналы, открывались литстраницы в газетах. Все это требовало координации и руководства.
>
> В середине июня 1930 г. и образовалась инициативная группа, поставившая вопрос о создании литературного объединения, которое ликвидировало бы прорыв на участке обороны Советского Союза. В группу вошли пролетарские писатели: Демьян Бедный, Янка Купала, Ю. Либединский, А. Безыменский, В. Саянов, М. Чумандрин, Г. Горбачев, И. Молчанов, А. Сурков, В. Ставский, Н. Асеев, А. Малышкин и другие…
>
> ЛОКАФ поставил своей целью: 1) мобилизовать советских писателей на дело укрепления обороноспособности СССР, привлечь их к разработке военной тематики; 2) воспитывать молодые

писательские кадры из среды красноармейцев, краснофлотцев и начсостава, организовывать литкружки в частях Красной Армии и на кораблях и в экипажах флота; 3) стремиться к созданию художественных произведений о войне и Красной Армии и флоте, правильно, на основе марксистско-ленинского учения о войне трактующих классовую и интернациональную сущность вооруженных сил рабочего класса, роль коммунистической партии в руководстве этими силами, военную политику и практику рабочего класса, произведений, жестоко разоблачающих сущность шовинистических и пацифистских течений и тенденций как в советской, так и в западноевропейской литературе, произведений, воспитывающих в трудящихся СССР и всего мира пламенную ненависть к капиталистам и их лакеям и готовность к уничтожению этого классового врага…

(Литературная энциклопедия, том шестой. М., 1932, стр. 552–554)

Вряд ли надо доказывать, что перспектива стать видным деятелем такого литературного объединения для Гумилева означала бы полную его творческую гибель.

Получается, что первый прогноз по самой сути своей ничем не отличается от второго. И «по Корнилову», и «по Стеничу» выходит, что Гумилев, доживи он до 30-х, неизбежно **изменил бы себе, сдался, сломался.** Как это случилось с тем же Асеевым, место рядом с которым в ЛОКАФе прочил ему Валентин Стенич.

Конечно, это случилось бы с ним не в один день, не сразу.

Так ведь и с Асеевым это тоже произошло не вдруг. Какое-то время и он еще сопротивлялся, пытался сохранить верность себе, остаться поэтом.

Однажды был у меня с Николаем Николаевичем разговор как раз на эту тему. Речь зашла о Николае Тихонове. Я выразил изумление по поводу того, что этот поэт, начинавший так талантливо и ярко, начисто утратил не только какие-либо признаки поэтического дара, но даже и остатки простого умения более или менее грамотно укладывать слова в стихотворные строки.

Причина этой катастрофы была мне более или менее ясна. Но Николай Николаевич пролил на эту загадку дополнительный свет, рассказав мне такую историю.

Сидели как-то они с Тихоновым в ложе во время какого-то

торжественного собрания. Возможно даже, это было на Первом писательском съезде. Сидели и разговаривали о чем-то, как казалось Асееву, одинаково важном и интересном для обоих.

— И вот я замечаю, — рассказывал Николай Николаевич, — что он меня не слушает. Покраснел весь, напрягся…

Оказалось, что с трибуны зачитывали список лиц, предлагавшихся в президиум высокого собрания. И Тихонова в этот момент больше всего на свете интересовало: будет или не будет сейчас упомянута и его фамилия. Ясное дело, что тут уж ему было не до Асеева и не до какого-то отвлеченного их разговора о каких-то там высоких материях.

Рассказав эту историю, Николай Николаевич махнул рукой и — заключил:

— Тут я понял: говно!

Так я получил окончательный — и, в сущности, исчерпывающий — ответ на мучивший меня вопрос: как могло случиться, что автор «Орды» и «Браги» превратился в жалкого графомана, утратившего даже элементарные ремесленные навыки профессионального стихотворца.

Сам Николай Николаевич в президиумы особенно не стремился. Во всяком случае, в отличие от Тихонова, никаких высоких должностей — ни в Союзе писателей, ни в высшем руководстве движения сторонников мира — никогда не занимал. Но в распоряжении высокого советского начальства имелись разные способы воздействия на слабую психику интеллигента. «Политику пряника» они умело сочетали с «политикой кнута».

В том же разговоре Николай Николаевич рассказал мне, как орал на него и топал ногами Щербаков, распекая за «политически вредное» стихотворение «Надежда».

Стихотворение было такое:

Насилье родит насилье,
И ложь умножает ложь.
Когда вас берут за горло —
Естественно взяться за нож.
Но нож называть святыней
и, вглядываясь в лезвие,
начать находить отныне
лишь в нем отраженье свое, —
нет, этого я не сумею,
и этого я не смогу:
от ярости онемею,
но яростью не солгу!
У всех увлеченных боем

надежда живет в любом:
мы руки от крови отмоем
и грязь с лица отскребем…

Стихотворение это, — рассказывал Николай Николаевич, — написалось у него в 41-м, под впечатлением жуткой картины, которой он сам был свидетелем. После разгрома немцев под Москвой он с Фадеевым отправился в прифронтовую зону, в места, только что освобожденные от врага. И там, в одной из освобожденных деревень, он увидал местных деревенских ребятишек, которые лихо скатывались с обрыва на обледеневших немецких трупах — как на салазках.

Макабрическое зрелище это привело старого поэта (впрочем, он был тогда не таким уж и старым) в ужас, и своими мыслями по этому поводу он поделился с Фадеевым. Фадеев на него наорал, обозвал абстрактным гуманистом и жалким интеллигентиком, не способным разделить чувство священной ненависти к врагу, которым охвачен весь советский народ, включая малых детей. В ответ на эту фадеевскую отповедь Асеев и написал тот стишок, прочитав который его вызвал «на ковер» всесильный секретарь ЦК ВКП(б).

Щербаков школил его, как классный наставник проштрафившегося гимназиста. А ведь Асеев был — классик, лауреат самой первой, только что, незадолго до войны учрежденной Сталинской премии.

Хоть убейте, не могу представить себе Маяковского (или Гумилева), на которого вот так же орал бы и топал ногами какой-нибудь такой Щербаков. Да и не надо это себе представлять: этого не могло быть, потому что этого не могло быть никогда.

Бесполезно да и бессмысленно задаваться вопросом: могло ли так случиться, что Гумилева не расстреляли бы, а Маяковский бы не застрелился.

Такая постановка вопроса не имеет смысла, потому что Гумилев — это ТОТ, КОГО РАССТРЕЛЯЛИ В АВГУСТЕ 1921 ГОДА. А Маяковский — ТОТ, КТО ЗАСТРЕЛИЛСЯ В АПРЕЛЕ 1930-го.

Я ЗНАЮ СИЛУ СЛОВ…

О стихотворном отрывке, из которого вырвана эта строка, один автор написал так:

► Его жизнь прервалась, как рвется стихотворение:

Я знаю силу слов.
Глядится пустяком.
Опавшим лепестком
под каблуками танца.
Но человек
душой,
губами,
костяком…

Вот тут, на вдохе, **М** и нажал спусковой крючок. Выстрел грохнул на лестнице…

…Лежал навзничь, наискосок. Сизое облачко таяло и рассеивалось, как выдох. Пахло порохом…

(Эдуард Шульман. «Инцидент исперчен». «Вопросы литературы», 2005, № 6, стр. 368)

Это, конечно, художественный образ, метафора. Но стихотворение действительно оборвалось так же, как оборвалась его жизнь, — на половине строки.

Неоконченное — можно даже сказать, только начатое, — оно осталось в его записной книжке. Поэтому и печатают его обычно без разбивки на лесенку и без знаков препинания:

Я знаю силу слов я знаю слов набат
Они не те, которым рукоплещут ложи
От слов таких срываются гроба
шагать четверкою своих дубовых ножек
Бывает выбросят, не напечатав не издав
Но слово мчится, подтянув подпруги,
звенит века, и подползают поезда
лизать поэзии мозолистые руки
Я знаю силу слов глядится пустяком
опавшим лепестком под каблуками танца
но человек душой губами костяком…

Когда Волошин, одинокий, неизданный и непризнанный, сознающий свою выброшенность из жизни, утешал себя:

Почетно быть твердимым наизусть,
И списываться тайно и украдкой,
При жизни быть не книгой, а тетрадкой, —

в этом не было ничего удивительного, парадоксального.

Но когда Маяковский, читавший в Большом театре свою поэму «Ленин» (а в ложе сидел Сталин и аплодировал ему), когда официальный, государственный поэт говорит, что остаются в потомстве не те стихи, которым «рукоплещут ложи», а те, которые «бывает — выбросят, не напечатав, не издав», — тут есть над чем призадуматься.

Оказывается, Маяковский, издавший при жизни «все сто томов своих партийных книжек», как рыба об лед бившийся, чтобы доказать свою понятность, свою нужность, свою необходимость «республике», оказывается, он в глубине души завидовал непечатавшимся поэтам, он тоже хотел бы «списываться тайно и украдкой, при жизни быть не книгой, а тетрадкой…».

Во всяком случае, он уже четко осознал, что «звенит века», то есть оказывается долговечным чаще всего именно то поэтическое слово, которое поэт выбросил в мир, «не напечатав, не издав». Иначе говоря, не ремесленная «крепость» обеспечивает долговечность поэтическому созданию, а какие-то совсем другие его качества.

Какие же?

Очевидно, те самые, которые мешают ему быть изданным, напечатанным при жизни поэта. Те самые, которые отличают это поэтическое создание от тех, «которым рукоплещут ложи».

Что это, как не та же, хорошо нам знакомая концепция поэта-пророка, которую он исповедовал в юности («гвоздями слов прибит к бумаге я») и от которой потом отказался («мастера, а не длинноволосые проповедники нужны сейчас нам»).

Но образ поэта-мастерового и тут преследует Маяковского. И тут долговечность поэтического произведения все еще ассоциируется у него с «мозолистыми руками» человека, сработавшего вещь прочную, на века.

Выходит, что две эти, казалось бы, антагонистические концепции тут не только не противостоят друг другу, но даже предстают перед нами в некоем гармоническом единстве.

Так оно, собственно, и должно быть, и так почти всегда и бывает у каждого большого — лучше сказать, истинного —

художника.

Строго говоря, так оно всегда было и у Маяковского. (Я имею в виду Маяковского — **поэта**, а не «агитатора, горлана, главаря».) Чтобы убедиться в этом, перечитаем его программную работу, нарочито, даже, я бы сказал, демонстративно-эпатажно озаглавленную в строгом соответствии с его концепцией поэта-мастера — «Как делать стихи». Не создавать, не творить, не сочинять, даже не писать, а именно — **делать**, словно речь идет о ремесле плотника или столяра. Именно так — помните? — он обращался к товарищам по цеху: «Я, по существу, мастеровой, братцы…», «Я больше вашего рифмы строгал…». И именно так, в той же стилистике, прибегая к той же лексике, к тем же словесным оборотам, начинает он это свое программное сочинение:

> ► Наша постоянная и главная ненависть обрушивается на романсово-критическую обывательщину. На тех, кто все величие старой поэзии видит в том, что и они любили, как Онегин Татьяну (созвучие душе!), в том, что и им поэты понятны (выучились в гимназии!), что ямбы ласкают ихнее ухо. Нам ненавистна эта нетрудная свистопляска потому, что она создает вокруг трудного и важного поэтического дела атмосферу полового содрогания и замирания, веры в то, что только вечную поэзию не берет никакая диалектика и что единственным производственным процессом является вдохновенное задирание головы, в ожидании, пока небесная поэзия-дух сойдет на лысину в виде голубя, павлина или страуса.

Это не просто декларация прав поэта-мастера (даже не мастера, а «мастерового»). Это нескрываемое глумление над представлением о поэзии как о чем-то насущно необходимом душе нормального человека. Великий лирик, из сердца которого вылились десятки, сотни пронзительнейших поэтических строк о трагедии неразделенной любви, глумится над любовью Онегина к Татьяне. Поэт, даривший свои книги с неизменной застенчивой надписью «Для внутреннего употребления», — издевается над поэзией, в которой читатель ищет (и, вероятно, находит) «созвучие душе».

В этом своем глумлении он доходит до откровенного и, по правде сказать, довольно-таки тяжеловесного и неуклюжего гаерства:

> ► Поэзия начинается там, где есть тенденция.

> По-моему, стихи «Выхожу один я на дорогу…» — это агитация за то, чтобы девушки гуляли с поэтами. Одному, видите ли, скучно. Эх, дать бы такой силы стих, зовущий объединяться в кооперативы!

Шутка.

И такие шутки — там и сям — разбросаны по всей этой его статье, как советские гербы, которые предлагал разбросать на сиденьях и спинках стульев «Луи Каторза» (предварительно выпрямив этим старорежимным стульям спинки и ножки) созданный его сатирическим гением главначпупс Победоносиков.

Даже его блистательный юмор, его великолепный сатирический дар изменяет тут Маяковскому.

Но Бог с ними, с этими его неудачными, неуклюжими шутками. Дело в конце концов не в них, а в том конечном выводе, который — уже отнюдь не в шутку, а с полной и непререкаемой серьезностью — делает он из всех этих своих рассуждений:

> ► Только производственное отношение к искусству уничтожит случайность, беспринципность вкусов, индивидуализм оценок. Только производственное отношение поставит в ряд различные виды литературного труда: и стих и рабкоровскую заметку. Вместо мистических рассуждений на поэтическую тему даст нам возможность точно подойти к назревшему вопросу поэтической тарификации и квалификации.

Казалось бы, после этого — типично лефовского — заключения никакой серьезный разговор о поэзии уже невозможен.

Но вся эта выстроенная им конструкция чудесным образом рушится, прямо-таки рассыпается, едва только эти свои общие рассуждения он пытается подтвердить каким-нибудь конкретным примером из своей поэтической практики.

ПЕРЕКЛИЧКА

Говорю честно. Я не знаю ни ямбов, ни хореев, никогда не различал их и различать не буду. Не потому, что это трудное дело, а потому, что мне в моей поэтической работе никогда с этими штуками не приходилось иметь дело…

Я много раз брался за это изучение, понимал эту механику, а потом забывал опять…

…Я просто убежден для себя, что для героических или

величественных передач надо брать длинные размеры с большим количеством слогов, а для веселых — короткие. Почему-то с детства (лет с девяти) вся первая группа ассоциируется у меня с

Вы жертвою пали в борьбе роковой…

А вторая — с

Отречемся от старого мира…

Курьезно. Но, честное слово, это так.

(«Как делить стихи»)

Живя стихами с… да, с тех пор, как родилась! — только этим летом узнала от своего издателя, Геликона, что такое хорей и что такое дактиль. (Ямб знала по названию блоковской книги, но стих определяла как «пушкинский размер» и «брюсовский размер».) Я живу — и, следовательно, пишу по слуху, то есть на веру, и это меня никогда не обманывало.

(Марина Цветаева)

Особенно убийственным для этой его лефовской конструкции оказывается попытка подтвердить ее подробным рассказом о том, как родилось (вернее, рождалось) его стихотворение «Сергею Есенину».

Почему для примера выбран процесс создания именно этого стихотворения, он объясняет так:

> ► Для него не пришлось искать ни журнала, ни издателя, — его переписывали до печати, его тайком вытащили из набора и напечатали в провинциальной газете, чтения его требует аудитория, во время чтения слышны летающие мухи, после чтения люди жмут лапы, в кулуарах бесятся и восхваляют, в день выхода появилась рецензия, состоящая одновременно из ругани и комплиментов.

Нарисовав эту картину, разворачивающую исходный тезис о наибольшей «действенности» этого его стихотворения, он

завершает ее вопросом: «Как работался этот стих?»

После этого вопроса, заданного в уже привычной нам нарочито лефовской форме (не «создавался», не «рождался», даже не «писался», а — «работался»), мы вправе рассчитывать, что сейчас нас посвятят в самые сокровенные секреты поэтического «производства», в самую, так сказать, технологию этого трудового процесса. Что речь пойдет о том, как «строгаются» рифмы, каким лобзиком «выпиливаются» ассонансы и аллитерации, из каких деталей «свинчиваются», конструируются гиперболы, сравнения, метафоры и прочие поэтические образы.

Все это там будет, будет. Но — потом.

А начинает он почему-то (сразу, непосредственно вот за этой фразой: «Как работался этот стих?») с воспоминаний о живом Есенине, о своем знакомстве с ним, об их непростых отношениях.

МАЯКОВСКИЙ ВСПОМИНАЕТ

Есенина я знал давно — лет десять, двенадцать.

В первый раз я его встретил в лаптях и в рубахе с какими-то вышивками крестиками. Это было в одной из хороших ленинградских квартир. Зная, с каким удовольствием настоящий, а не декоративный мужик меняет свое одеяние на штиблеты и пиджак, я Есенину не поверил. Он мне показался опереточным, бутафорским. Тем более, что он уже писал нравящиеся стихи и, очевидно, рубли на сапоги нашлись бы.

Как человек, уже в свое время относивший и отставивший желтую кофту, я деловито осведомился относительно одежи:

— Это что же, для рекламы?

Есенин отвечал мне голосом таким, каким заговорило бы, должно быть, ожившее лампадное масло.

Что-то вроде:

— Мы деревенские, мы этого вашего не понимаем… мы уж как-нибудь… по-нашему… в исконной, посконной…

Его очень способные и очень деревенские стихи нам, футуристам, конечно, были враждебны.

Но малый он был как будто смешной и милый.

Уходя, я сказал ему на всякий случай:

— Пари держу, что вы все эти лапти да петушки-гребешки бросите!

Есенин возражал с убежденной горячностью. Его увлек в сторону Клюев, как мамаша, которая увлекает развращаемую дочку, когда боится, что у самой дочки не хватит сил и желания противиться.

Есенин мелькал. Плотно я его встретил уже после революции у Горького. Я сразу со всей врожденной неделикатностью заорал:

— Отдавайте пари, Есенин, на вас и пиджак и галстук!

Есенин озлился и пошел задираться.

Потом стали мне попадаться есенинские строки и стихи, которые не могли не нравиться, вроде:

Милый, милый, смешной дуралей… и т. д.

Небо — колокол, месяц — язык… и др.

…Мы ругались с Есениным часто, кроя его, главным образом, за разросшийся вокруг него имажинизм.

Потом Есенин уехал в Америку и еще куда-то и вернулся с ясной тягой к новому.

К сожалению, в этот период с ним чаще приходилось встречаться в милицейской хронике, чем в поэзии…

В эту пору я встречался с Есениным несколько раз, встречи были элегические, без малейших раздоров…

Есенин с любопытством говорил о чужих стихах. Была одна новая черта у самовлюбленнейшего Есенина: он с некоторой завистью относился ко всем поэтам, которые органически слились с революцией…

В этом, по-моему, корень поэтической нервозности Есенина и его недовольства собой, распираемого вином и черствыми и неумелыми отношениями окружающих.

В последнее время у Есенина появилась даже какая-то явная симпатия к нам (лефовцам): он шел к Асееву, звонил по телефону мне, иногда просто старался попадаться.

Он обрюзг немного и обвис, но все еще был по-есенински элегантен.

Последняя встреча с ним произвела на меня тяжелое и большое впечатление. Я встретил у кассы Госиздата рванувшегося ко мне человека с опухшим лицом, со свороченным галстуком, с шапкой, случайно держащейся, уцепившись за русую прядь. От него и двух его темных (для меня, во всяком случае) спутников несло спиртным перегаром. Я буквально с трудом узнал Есенина. С трудом увильнул от немедленного требования пить, подкрепляемого помахиванием густыми червонцами. Я весь день возвращался к его тяжелому виду и вечером, разумеется, долго говорил (к сожалению, у всех и всегда такое дело этим ограничивается)

с товарищами, что надо как-то за Есенина взяться. Те и я ругали «среду» и разошлись с убеждением, что за Есениным смотрят его друзья-есенинцы.

Оказалось не так. Конец Есенина огорчил, огорчил обыкновенно, по-человечески…

К чему тут это все? Зачем понадобился ему весь этот кружной, окольный, далекий заход (подход) к теме, которую он так ясно и четко обозначил?

Не знаю, что он сам по этому поводу думал: может быть, это вышло у него неосознанно, интуитивно. Но смысл этого «лирического отступления» очевиден.

Яснее ясного оно говорит нам о том, что стихи состоят не только из рифм, ассонансов, аллитераций и прочих составляющих их словесной ткани. Самая эта ткань рождается, возникает, вырастает из того, что происходит в душе поэта, из его душевных движений, из его «подкорки», из его «внутренних жестов».

Не будь у него в душе всего того, о чем он рассказал в этом своем «мемуарном» (лирическом) отступлении, разве могли бы у него написаться (а тем более «выработаться», «сработаться») хотя бы вот эти строки:

— Прекратите!
Бросьте!
Вы в своем уме ли?
Дать,
чтоб щеки
заливал
смертельный мел?!
Вы ж
такое
загибать умели,
что другой
на свете
не умел!

Ни глубокая (каламбурная) рифма («в своем уме ли» — «умели»), ни впечатляющий своей зрительной точностью образ («…чтоб щеки заливал смертельный мел»), ни другие его словесные находки («загибать») не могли бы придать этому четверостишию такую поэтическую пронзительность и силу, если бы не выплеснулась в нем, в самой его интонации, искренняя потрясенность автора этих строк трагическим концом Есенина и искреннее его восхищение тем, что тот при жизни умел

«загибать». Никакое мастерство не помогло бы ему подделать эту искреннюю ошеломленность и это искреннее восхищение, если бы их не было в его душе.

Многим наверняка покажется, что в этих своих воспоминаниях Маяковский несколько преувеличил (если вообще не выдумал) тягу Есенина к нему и его друзьям-лефовцам. («…он шел к Асееву, звонил по телефону мне, иногда просто старался попадаться».)

Но такая тяга у Есенина, несомненно, была. У него вообще была навязчивая идея: поделить с кем-нибудь корону властителя дум. Предлагал, например Бабелю, чтобы тот взял себе корону прозаика, а ему оставил корону поэта. Ну, а что касается поэтической короны, то с кем еще ему было ее делить, если не с Маяковским?

ГОЛОС СОВРЕМЕННИКА

…Королевич, из которого еще не вполне выветрился хмель, загнал меня в угол и вдруг неожиданно стал просить помирить его с Командором.

— Послушай, друг, — говорил он умоляющим, нежным, почти ребячьим голосом. — Ну что тебе стоит? Ты же с ним хорошо знаком. Он тебя печатает в своем «Лефе». Подлецы нас поссорили. А я его, богом клянусь, люблю и считаю знаменитым русским поэтом, и, если хочешь знать, и он меня тоже любит, только не хочет признаться там у себя, в Водопьяном переулке, стесняется своих футуристов, ЛЕФов или как их там — комфутов, пропади они пропадом. Вот те крест святой! Ты меня только поведи к нему на Водопьяный, а уж мы с ним договоримся. Не может быть того, чтобы два знаменитых русских поэта не могли договориться. Окажи дружбу!

Я был смущен и стал объяснять, что я вовсе не в таких близких отношениях с Командором, чтобы приводить в Водопьяный переулок незваных гостей, что меня там самого недолюбливают и еще, чего доброго, дадут по шее и что я вовсе не уверен, будто Командор действительно втайне любит его.

Но Королевич не отставал.

— Пойми, какая это будет силища: я и он! Да у нас вся русская поэзия окажется в шапке.

Но я решительно отказался, отлично понимая, чем все это может кончиться.

— Тогда ладно, — сказал Королевич, — не хочешь вести меня к Командору, так веди меня к его соратнику, и уж он меня наверняка подружит с самим. Соратник у него первый друг. А соратник тебя любит, я знаю, ты с ним дружишь, он считает тебя хорошим поэтом.

Королевич льстиво и в то же время издевательски заглядывал мне в лицо своими все еще хмельными глазами и поцеловал меня в губы.

Мы были с соратником действительно в самых дружеских отношениях, и я сказал Королевичу:

— Ну что ж, к соратнику я тебя, пожалуй, как-нибудь сведу.

Но надо было знать характер Королевича.

— Веди меня сейчас же. Я знаю, это отсюда два шага. Ты дал мне слово.

— Лучше как-нибудь на днях.

— Веди сейчас же, а то на всю жизнь поссоримся.

Это был как бы разговор двух мальчишек.

Я согласился.

Королевич поправил и сколько возможно привел в порядок свой скрученный жгутом парижский галстук, и мы поднялись по железной лестнице черного хода на седьмой этаж, где жил соратник. В дверях появилась русская белокурая красавица несколько харьковского типа, настоящая Лада, почти сказочный персонаж не то из «Снегурочки», не то из «Садко».

Сначала она испугалась, отшатнулась, но потом, рассмотрев нас в сумерках черной лестницы, любезно улыбнулась и впустила в комнату…

Обеденный стол был накрыт крахмальной скатертью и приготовлен для вечернего чая — поповские чашки, корзинки с бисквитами, лимон, торт, золоченые вилочки, тарелочки… На диване лежала небрежно брошенная русская шаль — алые розы на черном фоне. Вазы с яблочной пастилой и сдобными крендельками так и бросались в глаза.

Ну и, конечно, по моде того времени над столом большая лампа в шелковом абажуре цвета танго.

— Какими судьбами! — воскликнула хозяйка и назвала Королевича уменьшительным именем. Он не без галантности поцеловал ее ручку и назвал ее на ты. Я был неприятно удивлен.

Оказывается, они были уже давным-давно знакомы и принадлежали еще к дореволюционной элите, к одному и тому же клану тогда начинающих, но уже известных

столичных поэтов.

В таком случае при чем здесь я, приезжий провинциал, и для какого дьявола Королевичу понадобилось, чтобы я ввел его в дом, куда он мог в любое время прийти сам по себе?

По-видимому, Королевич был не вполне уверен, что его примут. Наверное, когда-то он уже успел наскандалить и поссориться с соратником…

Теперь же оказалось, что все забыто, и Королевича приняли с распростертыми объятиями, а я оставался в тени…

— А где же Коля? — спросил Королевич.

— Его нет дома, но он скоро должен вернуться. Я его жду к чаю.

Королевич нахмурился: ему нужен был соратник сию же минуту.

Вынь да положь!

Он не выносил промедлений, особенно если был слегка выпивши.

— Странно это, — сказал Королевич, — где же он шляется, интересно знать? Я бы на твоем месте не допускал, чтобы он где-то шлялся.

Лада принужденно засмеялась, показав подковки своих жемчужных маленьких зубов.

Она сыграла на рояле несколько прелюдов Рахманинова, которые я не могу слушать без волнения, но на Королевича Рахманинов не произвел никакого впечатления — ему подавай Колю.

Лада предложила нам чаю.

— Спасибо, Ладушка, но мне, знаешь, не до твоего чая. Мне надо Колю!

— Он скоро придет.

— Мы уже это слышали, — с плохо скрытым раздражением сказал Королевич.

Он положительно не переносил ни малейших препятствий к исполнению своих желаний. Хотя он и старался любезно улыбаться, разыгрывая учтивого гостя, но я чувствовал, что в нем уже начал пошевеливаться злой дух скандала.

— Почему он не идет? — время от времени спрашивал он, с отвращением откусывая рябиновую пастилу.

Видно, он заранее нарисовал себе картину: он приходит к соратнику, соратник тут же ведет его к Командору, Командор признается в своей любви к Королевичу, Королевич, в свою очередь, признается в любви к поэзии Командора, и они оба соглашаются разделить первенство на российском Парнасе, и

все это кончается *апофеозом* всемирной славы.

И вдруг такое глупое препятствие: хозяина нет дома, и когда он придет, неизвестно, и надо сидеть в приличном нарядном гнездышке этих непьющих советских старосветских помещиков, где, кроме Рахманинова и чашки чаю с пастилой, ни черта не добьешься.

(Валентин Катаев. «Алмазный мой венец»)

Оставим, однако, эту «верояцию в сторону» и вернемся к нашему основному сюжету: к рассказу Маяковского о том, как «работалось» его стихотворение «Сергею Есенину».

Но прежде — еще одна «вероятия в сторону»: о том, как «делали стихи» другие поэты, непохожие на Маяковского и даже бесконечно от него далекие.

> ► Стихи начинаются так — об этом есть у многих поэтов, и в «Поэме без героя», и у О. М.: в ушах звучит назойливая, сначала неоформленная, а потом точная, но еще бессловесная музыкальная фраза. Мне не раз приходилось видеть, как О. М. пытается избавиться от погудки, стряхнуть ее, уйти. Он мотал головой, словно ее можно выплеснуть, как каплю воды, попавшую в ухо во время купания. Но ничто не заглушало ее — ни шум, ни радио, ни разговоры в той же комнате…
>
> У меня создалось такое ощущение, что стихи существуют до того, как написаны. (О. М. никогда не говорил, что стихи «написаны». Он сначала «сочинял», потом записывал.) Весь процесс сочинения состоит в напряженном улавливании и проявлении уже существующего и неизвестно откуда транслирующегося гармонического и смыслового единства, постепенно воплощающегося в слова.
>
> *(Надежда Мандельштам. «Воспоминания»)*

Могу себе представить, какое веселое глумление вызвало бы у Маяковского это представление Надежды Яковлевны, что создаваемый поэтом стихотворный текст будто бы «транслируется» ему неведомо откуда, из какой-то иной, незнамо где располагающейся реальности. Представление это и в самом деле отдает мистикой, а может быть даже, как выразился бы по этому поводу Ленин, и поповщиной. К тому же, как я уже сказал, Мандельштам не только мировоззренчески, но и чисто

поэтически был Маяковскому как будто совсем чужд.

Когда я прочел однажды Лиле Юрьевне и Василию Абгаровичу небольшой отрывок из своего «Случая Мандельштама» (прочел только потому, что в том отрывке было много о Маяковском), Л. Ю. — очень простодушно — спросила:

— Вы в самом деле считаете Мандельштама большим поэтом?

И так же простодушно сообщила, что они с Осей и Володей и в грош его не ставили.

— Бывало, как заведет: «Над желтизно-ой прави-ительст-венных зда-аний…»… Мы его называли: «Мраморная муха».

— А вот Катаев, — не удержался я, — пишет, что Маяковский Мандельштамом восхищался.

И напомнил эпизод из катаевской «Травы забвенья», в котором подробно, с сочными катаевскими деталями описывалась встреча Маяковского с Мандельштамом в каком-то гастрономическом магазине.

— Да разве можно верить Катаеву? — сказал на это Василий Абгарович.

И добавил, что главная неправда катаевской «Травы забвенья» даже не в количестве в ней разного фактического вранья, а прежде всего в том, как нагло автор этого сочинения преувеличивает степень своей близости с Маяковским.

— Он был нам чужой, совсем чужой, — сказала Лиля. — Его пьесы шли во МХАТе!

Последняя фраза этой реплики прозвучала так, словно отдавать свои пьесы МХАТу было для писателя в те времена самой низкой степенью художественного падения.

На самом деле, однако, это был знак только чуждости, а отнюдь не низкого художественного качества катаевских пьес. По части художественности Л. Ю. ко МХАТу никаких претензий не имела. Просто у них была своя компания, а у тех, чьи пьесы шли во МХАТе, — своя.

Вспоминаю, какое веселое изумление вызвала у меня реплика Слуцкого:

— Вчера я был у Митурича. И можете себе представить? Оказалось, что за тридцать лет я был первым футуристом, который его навестил.

Эта реплика Бориса не случайно вызвала у меня юмористическую реакцию. На самом деле никаким футуристом Борис быть, конечно, не мог — это было просто смешно.

Но Василий Абгарович и Лиля Юрьевна футуристами были. Не самозванцами какими-нибудь, а самыми что ни на есть

настоящими, последними футуристами-лефовцами.

И салон у Лили Юрьевны, — если уж называть его салоном, — был не просто литературным, а именно лефовским, футуристическим.

Поэтов здесь ценили не по официальной советской табели о рангах и не по какому-нибудь там гамбургскому счету, а именно вот по этой — футуристической, лефовской шкале ценностей.

Поэтический вкус Маяковского, — если судить о нем хотя бы по мемуарному отрывку Л. Ю. Брик «Маяковский и чужие стихи», — был шире этой лефовской шкалы ценностей. Но объяснение Надежды Яковлевны о том, как у поэтов рождаются стихи, он вряд ли мог бы соотнести со своим собственным опытом.

Хотя…

ПЕРЕКЛИЧКА

►…в ушах звучит назойливая, сначала неоформленная, а потом точная, но еще бессловесная музыкальная фраза. В какой-то момент через музыкальную фразу вдруг проступали слова, и тогда начинали шевелиться губы…

…Сочиняя стихи, О. М. всегда испытывал потребность в движении…

Стихи и движение, стихи и ходьба для О. М. взаимосвязаны. В «Разговоре о Данте» он спрашивает, сколько подошв износил Алигьери, когда писал свою «Комедию». Представление о поэзии-ходьбе повторилось в стихах о Тифлисе, который запомнил «стертое величье» подметок пришлого поэта.

(Надежда Мандельштам. «Воспоминания»)

► Я хожу, размахивая руками и мыча еще почти без слов, то укорачивая шаг, чтобы не мешать мычанию, то помычиваю быстрее в такт шагам.

Так обстругивается и оформляется ритм — основа всякой поэтической вещи, проходящая через нее гулом. Постепенно из этого гула начинаешь вытискивать отдельные слова.

Некоторые слова просто отскакивают и не возвращаются никогда, другие задерживаются, переворачиваются и выворачиваются по нескольку десятков раз, пока не чувствуешь, что слово стало на

место (это чувство, развиваемое вместе с опытом, называется талантом)…

Откуда приходит этот основной гул-ритм — неизвестно. Для меня это всякое повторение во мне звука, шума, покачивания или даже вообще повторение каждого явления, которое я выделяю звуком. Ритм может принести и шум повторяющегося моря, и прислуга, которая ежеутрене хлопает дверью и, повторяясь, плетется, шлепая в моем сознании, и даже вращение земли, которое у меня, как в магазине наглядных пособий, карикатурно чередуется и связывается обязательно с посвистыванием раздуваемого ветра… Я не знаю, существует ли ритм вне меня или только во мне, скорей всего — во мне.

(Маяковский. «Как делать стихи»)

Сходство просто поразительное! Совпадает не только весь рисунок «творческого процесса». Совпадают даже частности:

► Иногда погудка приходила к О. М. во сне, но, проснувшись, он не помнил приснившихся ему стихов.

(Надежда Мандельштам. «Воспоминания»)

► Я два дня думал над словами о нежности одинокого человека к единственной любимой.

Как он будет беречь и любить ее?

Я лег на третью ночь спать с головной болью, ничего не придумав. Ночью определение пришло.

Тело твое
буду беречь и любить,
как солдат, обрубленный войною,
ненужный, ничей,
бережет
свою единственную ногу.

Я вскочил, полупроснувшись. В темноте обугленной спичкой записал на крышке папиросной коробки — «единственную ногу» и заснул. Утром я часа два думал, что это за единственная нога

записана на коробке и как она сюда попала.

(Маяковский. «Как делать стихи»)

Но главное, конечно, не эти частности, а именно общий рисунок. Оба поэта, начиная работу над стихом, ходят, мычат, прислушиваясь к бессловесному гулу, который у них «там, внутри», и из этого гула, из этой «погудки» постепенно проступают, вылупляются, возникают слова.

Тут уже не сходство, а — тождество.

Для полного тождества не хватает только признания Маяковского, что и у него тоже «весь процесс сочинения состоит в напряженном улавливании и проявлении уже существующего и неизвестно откуда транслирующегося гармонического и смыслового единства, постепенно воплощающегося в слова».

От Маяковского такого признания, конечно, не дождешься. Но честно зафиксированные им все этапы «творческого процесса» не только не противоречат этой формуле, но поразительным образом с нею совпадают, — словно бы ее иллюстрируют:

► Сначала стих Есенину просто мычался приблизительно так:

Та-ра-ра / ра ра / ра, ра, ра, ра / ра ра /
ра-ра-ри / ра ра ра / ра ра / ра ра ри ра /
ра-ра-ра / ра-ра ра ра ра ра ра ра ри /
ра-ра-ра / ра ра-ра / ра ра / ра / ра ра.

Потом выясняются слова:

Вы ушли ра ра ра ра ра в мир иной.
Может быть, летите ра ра ра ра ра ра.
Ни аванса вам, ни бабы, ни пивной.
Ра ра ра / ра ра ра ра ра / трезвость.

Десятки раз повторяю, прислушиваясь к первой строке:

Вы ушли ра ра ра в мир иной, и т. д.

Что же это за «Ра Ра Ра» проклятая..?

Когда читаешь это, создается впечатление, что текст рождающегося стихотворения и впрямь откуда-то «транслируется» поэту, а он напряженно вслушивается в эту «трансляцию», стараясь уловить и как можно точнее передать то, что ему «транслируют».

Но дальше процесс «вытаскивания» стиха из этого невнятного «гула» становится все более осмысленным, сознательным, «рукотворным»:

> ► Первым чаще всего выявляется главное слово — главное слово, характеризующее смысл стиха, или слово, подлежащее рифмовке. Остальные слова приходят и вставляются в зависимости от главного. Когда уже основное готово, вдруг наступает ощущение, что ритм рвется — не хватает какого-то сложка, звучика. Начинаешь снова перекраивать все слова, и работа доводит до исступления. Как будто сто раз примеряется на зуб не садящаяся коронка, и наконец, после сотни примерок ее нажали, и она села. Сходство для меня усугубляется еще и тем, что когда, наконец, эта коронка «села», у меня аж слезы из глаз (буквально) — от боли и от облегчения.

Главное слово тут — «работа». Нелегкая, даже мучительная, доводящая до исступления. Но «рукотворность» этого процесса все-таки еще под вопросом. Поди разберись, что тут преобладает, доминирует: сознательное примеривание, поворачивание, перекраивание каждого «сложка», «звучика», или весь этот поиск единственного, точного слова происходит где-то в подсознании.

Но чем дальше, тем «рукотворность» этого — тут уже можно прямо сказать, **трудового** процесса — становится все очевиднее, все несомненнее:

> ► Начинаю подбирать слова.
>
> Вы ушли, Сережа, в мир иной…
> Вы ушли бесповоротно в мир иной…
> Вы ушли, Есенин, в мир иной.
>
> Какая из этих строчек лучше?
> Все дрянь! Почему?
> Первая строка фальшива из-за слова «Сережа». Я никогда так амикошонски не обращался к Есенину, и это слово недопустимо и сейчас, так как оно поведет за

собой массу других фальшивых, несвойственных мне и нашим отношениям словечек: «ты», «милый», «брат» и т. д.

Вторая строка плоха потому, что слово «бесповоротно» в ней необязательно, случайно, вставлено только для размера: оно не только не помогает, ничего не объясняет, оно просто мешает. Действительно, что это за «бесповоротно»? Разве кто-нибудь умирал поворотно? Разве есть смерть со срочным возвратом?

Третья строка не годится своей полной серьезностью (целевая установка постепенно вбивает в голову, что это недостаток всех трех строк). Почему эта серьезность недопустима? Потому, что она дает повод приписать мне веру в существование загробной жизни в евангельских тонах, чего у меня нет — это раз, а во-вторых, эта серьезность делает стих просто погребальным, а не тенденциозным — затемняет целевую установку. Поэтому я ввожу слова «как говорится».

«Вы ушли, как говорится, в мир иной». Строка сделана — «как говорится» не будучи прямо насмешкой, тонко снижает патетику стиха и одновременно устраняет всяческие подозрения по поводу веры автора во все загробные ахинеи. Строка сделана и сразу становится основной, определяющей все четверостишие, — его нужно сделать двойственным, не приплясывать по поводу горя, а с другой стороны, не распускать слезоточивой нуди. Надо сразу четверостишие перервать пополам: две торжественные строки, две разговорные, бытовые, контрастом оттеняющие друг друга. Поэтому сразу, согласно с моим убеждением, что для строк повеселей надо пообрезать слога, я взялся за конец четверостишия.

Ни аванса вам, ни бабы, ни пивной,
ра ра ра ра ра ра ра ра трезвость.

Что с этими строками делать? Как их урезать? Урезать надо «ни бабы». Почему? Потому что эти «бабы» живы. Называть их так, когда с большой нежностью им посвящено большинство есенинской лирики — бестактно. Поэтому и фальшиво, поэтому и не звучит. Осталось:

Ни аванса вам, ни пивной.

Пробую пробормотать про себя — не получается. Эти строки до того отличны от первых, что ритм не меняется, а просто рвется. Перерезал, что же делать? Недостает какого-то сложка. Эта строка, выбившись из ритма, стала фальшивой и с другой стороны — со смысловой. Она недостаточно контрастна и затем взваливает все «авансы и пивные» на одного Есенина, в то время как они одинаково относятся ко всем нам.

Как же сделать эти строки еще более контрастными и вместе с тем обобщенными?

Беру самое простонародное:

нет тебе ни дна, ни покрышки,
нет тебе ни аванса, ни пивной.

В самой разговорной, в самой вульгарной форме говорится

Ни тебе дна, ни покрышки,
Ни тебе аванса, ни пивной.

Строка стала на место и размером и смыслом.

Расчлененный столь скрупулезным анализом единый, непрерывный поток сознания (не говоря уже о подсознании) выглядит здесь нарочито, подчеркнуто рациональным, можно даже сказать — рассудочным. Все логично до крайности. Но как-то не веришь, что процесс его работы над этим четверостишием был именно таков. На самом деле, конечно, он таким и не был. Ведь человеческий мозг — не компьютер.

Во времена Маяковского компьютеров еще не было. Но сейчас мы уже отлично знаем, чем компьютерное «мышление» отличается от человеческого. Чем, скажем, компьютер, разыгрывающий шахматную партию, отличается от шахматиста — не Каспарова и даже не от перворазрядника, а от самого слабого шахматного любителя? Компьютер рассматривает, просчитывает ВСЕ варианты, в том числе и самые идиотские. Преимущество его перед человеческим мозгом в том, что он делает это с неимоверной быстротой. Но человеческий мозг имеет перед компьютером то преимущество, что совсем идиотские варианты

он отбрасывает автоматически, он их просто не рассматривает.

Когда я говорю, что в этом своем анализе творческого процесса Маяковский уподобил свой мозг компьютеру, я имею в виду именно это. Самому себе Маяковский не должен был так подробно и логично объяснять, почему слово «бабы» в этом его четверостишии было бы бестактно, а значит, неуместно. И уж совсем не надо было ему так логично и обстоятельно объяснять СЕБЕ, почему ему не следует в своем стихотворении называть Есенина Сережей. Все это он объясняет НАМ. И поэтому весь процесс появления на свет анализируемого четверостишия выглядит таким рациональным, таким математически логичным, «компьютерным».

Он и сам это сознает. И даже оговаривает:

> ► Разумеется, я чересчур опрощаю, схематизирую и подчиняю мозговому отбору поэтическую работу. Конечно, процесс писания окольней, интуитивней.

Но это только одна сторона дела. И даже — не самая важная.

Гораздо важнее тут ТО, ЧТО СТОИТ за интуицией художника, поэта.

> ► Даже в случае совершенно бессмертных, божественных текстов, как напр. Пушкинские, всего важнее отбор, окончательно утвердивший эту данную строчку или страницу из сотни иных, возможных. Этот отбор производит не вкус, не гений автора, а тайная побочная, никогда вначале не известная, всегда с опозданием распознаваемая сила, видимостью безусловности сковывающая произвол автора, без чего он запутался бы в безмерной свободе своих возможностей.
>
> В одном случае это трагический задаток, присутствие меланхолической силы, впоследствии сказывающейся в виде преждевременного самоубийства, в другом — черта предвидения, раскрывающаяся потом посмертной бедой, иногда только через сто лет, как это было со Стендалем.
>
> Но во всех случаях именно *этой* стороной своего существования, обусловившей тексты, но не в них заключенной, разделяет автор жизнь поколения, участвует в семейной хронике века, а это самое важное, его место в истории, этим именно велик он и его творчество.
>
> *(Борис Пастернак. Собр. соч. Т. 5. Письма. Стр.*

543–544)

Не знаю, как отнесся бы Владимир Владимирович к этому высказыванию некогда любимого им своего собрата. Но внимательно вчитываясь в его рассказ о том, как он ДЕЛАЛ свои стихи, мы убеждаемся, что к нему это замечание Пастернака относится в полной мере. Может быть, даже в большей мере, чем к кому-либо другому из современников Бориса Леонидовича.

Вот он рассказывает о том, как рождались последние, концовочные строки его стихотворения «Сергею Есенину»:

> ► Конец Есенина огорчил, огорчил обыкновенно, по-человечески… Я узнал об этом ночью, огорчение, должно быть, так бы и осталось огорчением, должно быть, и подрассеялось бы к утру, но утром газеты принесли предсмертные строки:
>
> В этой жизни умирать не ново,
> Но и жить, конечно, не новей.
>
> После этих строк смерть Есенина стала литературным фактом.
>
> Сразу стало ясно, скольких колеблющихся этот сильный стих, именно — *стих,* подведет под петлю и револьвер.
>
> И никакими, никакими газетными анализами и статьями этот стих не аннулируешь.
>
> С этим стихом можно и надо бороться стихом и *только стихом.*
>
> Так поэтам СССР был дан социальный заказ написать стихи об Есенине. Заказ исключительный, важный и срочный, так как есенинские строчки начали действовать быстро и без промаха.

Если исходить из этого его признания, — а не верить ему у нас нет никаких оснований, — заключительные строки его стихотворения родились именно из этого стремления «аннулировать», «перекрыть» уже начавшие действовать есенинские. То есть — из желания как можно лучше, результативнее выполнить полученный им социальный заказ:

> ► Одним из серьезных моментов стиха, особенно тенденциозного, декламационного, является концовка. В эту концовку ставятся удачнейшие строки стиха. Иногда

весь стих переделываешь, чтобы только была оправдана такая перестановка.

В стихе о Есенине такой концовкой, естественно, явилась перефразировка последних есенинских строчек.

Они звучат так:

Есенинское —

В этой жизни умирать не ново,
Но и жить, конечно, не новей.

Мое —

В этой жизни помирать нетрудно,
Сделать жизнь значительно трудней.

На всем протяжении моей работы всего стихотворения я все время думал об этих строках. Работая другие строки, я все время возвращался к этим — сознательно или бессознательно…

Поэтому не представляется возможным учесть количество переработок; во всяком случае, вариантов этих двух строк было не менее 50–60.

Ни одного из этих вариантов он не приводит. Зато приводит аж целых *двенадцать* вариантов одной — предшествующей этому двустишию — строки:

► 1) наши дни к веселью мало оборудованы;
2) наши дни под радость мало оборудованы;
3) наши дни под счастье мало оборудованы;
4) наша жизнь к веселью мало оборудована;
5) наша жизнь под радость мало оборудована;
6) наша жизнь под счастье мало оборудована;
7) для веселий планета наша мало оборудована;
8) для веселостей планета наша мало оборудована;
9) не особенно планета наша для веселий оборудована;
10) не особенно планета наша для веселья оборудована;
11) планетишка наша к удовольствиям не очень оборудована;

и, наконец, последняя, 12-я —

12) для веселия планета наша мало оборудована.

> Я мог бы произнести целую защитительную речь в пользу последней из строк, но сейчас удовлетворюсь простым списыванием этих строк с черновика для демонстрирования, сколько надо работы класть на выделки нескольких слов.

Тут сразу надо сказать, что назвать эти двенадцать вариантов одной строки вариантами в собственном смысле этого слова — нельзя. Это, в сущности, разные вариации *одного и того же* смыслового и эмоционального (даже интонационного) варианта.

Речь, таким образом, идет о самой последней стадии работы, когда основной, главный выбор и слов, и всего образного строя стиха уже сделан. Строка, в сущности, уже «сделана» и в основе своей никаким изменениями больше не подлежит. Идет последняя ее «обработка».

На языке Н. Я. Мандельштам это звучало бы так:

> ► Последний этап работы — изъятие из стихов случайных слов, которых нет в том гармоническом целом, что существует до их возникновения. Эти случайно прокравшиеся слова были поставлены наспех, чтобы заполнить пробел, когда проявлялось целое. Они застряли, и их удаление тоже тяжелый труд. На последнем этапе происходит мучительное вслушивание в самого себя в поисках того объективного и абсолютно точного единства, которое называется стихотворением.
>
> *(Надежда Мандельштам. «Воспоминания»)*

А на языке толстовского художника Михайлова — так:

> ► Фигура… стала живая и такая, которой нельзя уже было изменить. Фигура эта жила и была ясно и несомненно определена. Можно было поправить рисунок сообразно с требованиями этой фигуры, можно и даже должно было иначе расставить ноги, совсем переменить положение левой руки, откинуть волосы. Но, делая эти поправки, он не изменял фигуры, а только откидывал то, что скрывало фигуру. Он как бы снимал с нее те покровы, из-за которых она не вся была видна…

Роль пятна стеарина, благодаря которому фигура на рисунке Михайлова стала такой, «которой уже нельзя было изменить», в строке Маяковского сыграла счастливо найденная рифма. Именно из нее вырос весь смысловой и эмоциональный настрой строки.

Поиск рифмы к строке «В этой жизни помирать нетрудно» (строке, которая определилась раньше и которую изменить было нельзя) шел, надо полагать, примерно так же, как поиск рифмы к слову «трезвость» (которое заменить другим тоже было невозможно):

► Первыми пришедшими в голову будут слова вроде «резвость», например:

Вы ушли, как говорится, в мир иной.
Может быть, летите… знаю вашу резвость!
Ни тебе аванса, ни пивной —
Трезвость.

Можно эту рифму оставить? Нет. Почему? Во-первых, — потому что эта рифма чересчур полная, чересчур прозрачная. Когда вы говорите «резвость», то рифма «трезвость» напрашивается сама собою и, будучи произнесенной, не удивляет, не останавливает вашего внимания. Такова судьба почти всех однородных слов, если рифмуется глагол с глаголом, существительное с существительным, при одинаковых корнях или падежах и т. д. Слово «резвость» плохо еще и тем, что оно вносит элемент насмешки уже в первые строки, ослабляя таким образом всю дальнейшую контрастность. Может быть, можно и облегчить себе работу, заменив слово «трезвость» каким-нибудь легче рифмуемым, или не ставить «трезвость» в конец строки, а дополнить строку несколькими слогами, например: «трезвость, тишь»?.. По-моему, этого делать нельзя, — я всегда ставлю самое характерное слово в конец строки и достаю к нему рифму во что бы то ни стало. В результате моя рифмовка почти всегда необычна и уж во всяком случае до меня не употреблялась, и в словаре рифм ее нет.

Рифма связывает строки, поэтому ее материал должен быть крепче, чем материал, пошедший на остальные строки.

Взяв самые характерные звуки рифмуемого слова «резв», повторяю множество раз про себя, прислушиваясь ко всем ассоциациям: «резв», «резерв», «влез», «врез», «врезв», «врезываясь». Счастливая рифма найдена. Глагол — да еще торжественный!

Вот так же, надо полагать, обстояло дело и с поиском рифмы

к слову «трудно». Первые приходящие на ум однотипные словечки («чудно», «нудно») были отброшены сразу, как в описанном выше случае сразу было отброшено слово «резвость». И он не успокоился, пока не нашел эту свою — нешаблонную, из совсем другого грамматического ряда, да еще с редуцированными, «проглатываемыми» в живой разговорной речи слогами: «не трудно» — «оборудована». Ну, а она уж потянула за собой весь образный строй строки.

Получается, что выбор слов в этом случае (как, если верить Маяковскому, и во всех иных) диктовался **чисто технической необходимостью**.

Но в свете всего того, что мы знаем о Маяковском, о складе его души, о некоторых коренных свойствах его личности, эта грустная его строка может служить, быть может, самым неотразимым доказательством правоты Пастернака, не сомневающегося, что «этот отбор производит не вкус, не гений автора, а тайная побочная, никогда вначале не известная, всегда с опозданием распознаваемая сила…». Постоянное присутствие, как он говорит, «той меланхолической силы, впоследствии сказывающейся в виде преждевременного самоубийства».

Во всяком случае, эта строка Маяковского («Для веселия планета наша мало оборудована») предсказывает неизбежность его трагического конца, пожалуй, с не меньшей определенностью, чем предвещали его многие другие, по видимости более определенные его строки. Хотя бы вот эти:

Все чаще думаю,
не поставить ли лучше
точку пули в своем конце…

ГОЛОС СОВРЕМЕННИКА

Мотив самоубийства, совершенно чуждый футуристической и лефовской тематике, постоянно возвращается в творчество Маяковского — от ранних вещей его, где вешаются безумцы в неравной борьбе с бытом (дирижер, человек с двумя поцелуями), — до сценария «Как поживаете», где газетное сообщение о самоубийстве девушки приводит в ужас поэта. Рассказав о застрелившемся комсомольце, Маяковский добавляет: «До чего ж на меня похож! Ужас». Он примеривает к себе все варианты самоубийства: «Радуйтесь! Сам казнится… Обнимает мне шею

колесо паровоза… Добежать до канала и голову сунуть воде в оскал… А сердце рвется к выстрелу, а горло бредит бритвою… К воде манит, ведет на крыши скат… Аптекарь, дай душу без боли в просторы вывести…»

…Он давно был наготове. Еще пятнадцать лет тому назад, в прологе к сборнику стихов, писал:

Все чаще думаю,
не поставить ли лучше
точку пули в своем конце
сегодня я
на всякий случай
даю прощальный концерт.

Тема самоубийства становится чем дальше, все навязчивей. Ей посвящены напряженнейшие поэмы Маяковского — «Человек» (1917) и «Про это» (1923). Каждая из этих вещей — зловещая песнь торжествующего над поэтом быта: лейтмотив — «любовная лодка разбилась о быт» (стих из прощального письма). Первая поэма — подробное описание самоубийства Маяковского. Во второй уже четко ощущение внелитературности этой темы. Это уже литература факта. Снова — только еще тревожней — проходят образы первой поэмы, резко намечены этапы бытия — «полусмерть» в вихре бытового ужаса и «последняя смерть» — «в сердце свинец! чтоб не было даже дрожи!» Тема самоубийства настолько придвинулась, что зарисовывать больше невозможно («не к чему перечень взаимных болей, бед и обид»), — нужны заклинания, нужны обличительные агитки, чтобы замедлить шагание темы. Уже «Про это» открывает длинный заговорный цикл: «Я не доставлю радости видеть, что сам от заряда стих». «Мне бы жить и жить сквозь годы мчась»… Вершина цикла — стихи Сергею Есенину. Обдуманно парализовать действие предсмертных есенинских стихов — такова, по словам Маяковского, целевая установка этого стихотворения. Но когда читаешь его сейчас, оно звучит еще могильнее, чем последние строки Есенина. Эти строки ставят знак равенства между жизнью и смертью, а у Маяковского на сей день один довод за жизнь — она труднее смерти. Это такая же проблематичная пропаганда жизни, как прежние стихи Маяковского о том, что только неверие в загробь останавливает перед пулей, или как его прощальное «счастливо оставаться».

(Роман Якобсон. «О поколении, растратившем своих поэтов». Написано в мае-июне 1930 года, опубликовано в сборнике «Смерть Владимира Маяковского», Берлин, 1931)

«ДИКОЕ МЯСО» И СОЕДИНИТЕЛЬНАЯ ТКАНЬ

О. Мандельштам однажды признался:

> ► Дошло до того, что в искусстве словесном я ценю только дикое мясо, только сумасшедший нарост…

«Дикое мясо» — это то, что вылилось из сердца художника, соткано из его личного душевного опыта, из тайных душевных царапин, из травм, из того, что острее всего запало в его душу, больше всего ее ранило.

Даже гению не под силу создать произведение, которое состояло бы только из «дикого мяса». Приходится заполнять свободное пространство между кусками «дикого мяса» так называемой соединительной тканью. Соединительная ткань состоит из наблюденного, выдуманного, подсмотренного, рассказанного писателю очевидцами, изученного. Ну и, конечно, «сделанного». Для этого и существует так называемая «техника», признавать необходимость которой решительно отказывался толстовский художник Михайлов.

От своих слов, что создать произведение, сплошь состоящее из «дикого мяса», в принципе невозможно, я не отказываюсь. Но бывают исключения. Во всяком случае, одно такое исключение из общего правила я знаю. Это — «Четвертая проза» О. Мандельштама.

Странный отрывок этот, не имеющий ни фабулы, ни сюжета, ни темы, ни строго ограниченного каким-нибудь определенным предметом содержания, ни даже заглавия («Четвертая проза» — не заглавие: так меж собой называли этот вдруг вылившийся на бумагу кусок кровоточащей прозаической ткани Надежда Яковлевна и Осип Эмильевич, поскольку до этого у Осипа Эмильевича было три прозаических произведения, а это, стало быть, было четвертое).

Почти сплошь состоящими из «дикого мяса» кажутся романы Достоевского.

Никакой техники он себе не выработал. Техника у него была довольно примитивная. («Князь весь дрожал, он был весь как в горячке… Настасья Филипповна вся тряслась, она была вся как в лихорадке…» — глумился над этой его техникой Бунин.) Да он и сам был не больно высокого мнения о своей технике. Сказал однажды, что если бы ему платили, как Тургеневу, он тоже писал

бы не хуже. «Но ему не платили как Тургеневу, и поэтому он писал лучше, чем Тургенев», — заметил по этому поводу В. Б. Шкловский.

Замечание не только блестящее, но и глубокое.

При его слабой технике Достоевскому не оставалось ничего другого, как всецело полагаться на старый способ, проверенный многими поколениями великих дилетантов, — работать «одним нутром».

Полагаясь на этот испытанный способ, Достоевский достиг такой удивительной цельности художественной ткани, что, за редчайшими исключениями, она и кажется нам сплошь состоящей из «дикого мяса».

Часто он «дарит» персонажу собственное переживание, причем не случайное, не мимолетное, а самое сокровенное, самое мощное, до глубины потрясшее его душу. Таков рассказ князя Мышкина девицам Епанчиным о смертной казни, последних секундах приговоренного. Таково описание душевного состояния человека, переживающего приступ падучей. (В том же «Идиоте».)

Это все эпизоды, о которых нам доподлинно известно, что речь в них идет о том, что было **с самим Достоевским**. Но в том-то и состоит гипнотическая сила прозы Достоевского, что, о чем бы ни рассказывал нам автор, о каких бы чудовищных душевных изломах ни говорил, нас не покидает ощущение, что все это кровно касается не столько Раскольникова или Ставрогина, сколько самого Федора Достоевского.

Речь, разумеется, не о том, что Достоевский по личному опыту знал, как растлевают малолетних и убивают топором старух. Но и преступление Раскольникова, и поступок Ставрогина, о котором говорится в его «Исповеди», были его, Федора Достоевского, кошмаром. Это было его тайной душевной травмой, которую необходимо было как-то избыть, преодолеть, заглушить или сублимировать. Написать исповедь Ставрогина Достоевскому было так же внутренне необходимо, как Толстому написать свою «Исповедь», потому что все, что совершил Ставрогин, Достоевский пережил в сердце своем.

Настоящая поэзия отличается от тысячестрочного, технически безупречного стихотворства (как настоящая проза от так называемой беллетристики) именно присутствием в ней «дикого мяса». Не исключено, что соотношение «дикого мяса» и «соединительной ткани» в произведении есть единственно точная мера подлинности художника. В конечном счете именно это соотношение решает, о крупном художнике или посредственном литераторе идет речь.

Маяковский — один из величайших русских лириков XX века,

это признают даже его враги. Но мало у кого соотношение (чисто количественное) строк «рукотворных» и «нерукотворных» так очевидно и, как будто, неопровержимо свидетельствует против него. Да он и сам, как мы знаем, это признавал, заранее соглашаясь с тем, что стих его «умрет, как рядовой, как безымянные на штурмах мерли наши».

К сожалению, это относится не только к километрам той газетной поденщины, которую он считал своим долгом выдавать «на-гора» и в будни, и в праздники.

Концепция поэта-мастера, потеснившая, а потом и вовсе заменившая прежнюю его концепцию поэта-пророка, затронула не только эту его газетную поденщину.

Еще опаснее для главного дела его жизни оказалась другая его концепция:

В наше время
тот поэт,
тот писатель, —
кто полезен!

Концепция эта была не нова. Она имела давнюю и прочную традицию.

Именно ее, эту традицию, имел в виду Николай Степанович Гумилев, когда говорил жене: «Аня, отрави меня собственной рукой, если я начну пасти народы».

«Пасти народы» — это иронический перифраз пушкинского возгласа: «Паситесь, мирные народы! Вас не разбудит чести клич. К чему стадам дары свободы?..» Сам Пушкин, и тот, оказывается, не избежал этого соблазна, пока окончательно в нем не разочаровался.

Ну, а о **полезности,** о **пользе** поэзии Александр Сергеевич, как мы знаем, высказывался совсем уж определенно:

Тебе бы пользы все — на вес
Кумир ты ценишь Бельведерский,
Ты пользы, пользы в нем не зришь,
Но мрамор сей ведь бог!.. так что же?
Печной горшок тебе дороже:
Ты пищу в нем себе варишь…

Он бы ворочался в гробу, если бы узнал, что на памятнике его будут высечены якобы им самим написанные, а на самом деле приписанные ему Жуковским, слова:

И долго буду тем народу я любезен,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что прелестью живой стихов я был полезен…

Маяковский, правда (в отличие от Жуковского), хотел быть полезен не «прелестью живой» своих стихов, а совсем другими их качествами. Но у истинных поэтов сочувствия тут он не нашел:

Все говорят, что окна ТАСС
Моих стихов полезнее.
Полезен также унитаз.
Но это — не поэзия.

Шуточное (уж такое ли шуточное?) четверостишие это было сочинено Николаем Глазковым, поэтом, близким Маяковскому, числившим себя — и не без некоторых к тому оснований — преданным его учеником и последователем.

Конечно, и концепция поэта-мастера, и лозунг — «В наше время тот поэт, тот писатель, кто полезен», — и лефовские теории, прокламирующие и отстаивающие «литературу факта», какую-то роль в творческой судьбе Маяковского сыграли. Но концепции концепциями, теории теориями, а на практике все это выглядело иначе.

► Стихописание — тяжелый изнурительный труд, требующий огромного внутреннего напряжения и сосредоточенности. Когда идет работа, ничто не может помешать внутреннему голосу, звучащему, вероятно, с огромной властностью. Вот почему я не верю Маяковскому, когда он говорит, что наступил на горло собственной песне. Как он это сделал? Мой собственный опыт — опыт свидетеля поэтического труда — говорит: эту штуку не обуздаешь, на горло ей не наступишь, намордника на нее не наденешь.

(Надежда Мандельштам. «Воспоминания»)

Самым сильным подтверждением истинности этого утверждения может служить такой факт, к которому не раз — с изумлением — обращались исследователи и мемуаристы.

24 октября 1935 года в Ленинграде были арестованы муж Анны Ахматовой Николай Пунин и сын ее Лев Гумилев. Ахматова немедленно выехала в Москву. Написала письмо — мольбу! —

Сталину. К этой ее мольбе присоединился (поручился за ее сына и мужа) Пастернак. Оба письма (кажется, даже в одном конверте) были доставлены в Кремль 1-го, а 3-го и Пунин, и Гумилев были уже на свободе. Об их освобождении звонком на квартиру Пастернака сообщил Поскребышев.

► Было это ранним утром. Зинаида Николаевна побежала будить Ахматову. По собственным воспоминаниям, она «влетела» в комнату, отведенную гостье, и тут же ее обрадовала. «Хорошо», — сказала Ахматова, повернувшись на другой бок, и заснула снова…

Ахматова проспала до обеда.

О причинах такой «холодности» на прямой, последовавший много лет спустя вопрос Зинаиды Николаевны она ответила издевательски: «У нас, поэтов, все душевные силы уходят на творчество…» На самом деле тогдашняя ее сонливость вполне объяснима — не сон это был, а последствие глубочайшего шока…

(Дмитрий Быков. «Борис Пастернак». М., 2005, стр. 506)

В воспоминаниях самой Зинаиды Николаевны это изложено несколько иначе:

► Через много лет я ей высказала свое недоумение по поводу ее холодности, она ответила, что творчество отнимает большую часть ее темперамента, забот и помыслов, а на жизнь остается мало.

(Борис Пастернак. «Второе рождение: Письма к З. Н. Пастернак. З. Н. Пастернак. Воспоминания». М. 1993, стр. 289).

Анну Андреевну Зинаида Николаевна недолюбливала. Но ни малейшего намека на то, что этот ее ответ был издевательским, в ее воспоминаниях нет. Слово «издевательски» принадлежит Д. Быкову.

Ему же принадлежит и такая интерпретация поведения Ахматовой в те дни:

► Ахматова немедленно выехала в Москву хлопотать — представления не имея, как и через кого. Остановилась она сначала у Эммы Герштейн (та

вспоминала о ее страшном состоянии — «как будто камнем придавили»). Вид ее действительно был ужасен — она, как ведьма, ходила в большом фетровом колпаке и широком синем плаще, ничего вокруг себя не видела… По воспоминаниям Герштейн, Ахматова могла только бормотать: «Коля… Коля… кровь…» (потом, четверть века спустя, она говорила Герштейн, что сочиняла в это время стихи, — верится с трудом.)

(Дмитрий Быков. «Борис Пастернак». Стр. 504)

В то, во что Дмитрию Быкову «верится с трудом», я верю безусловно. Стихи «приходят» к поэту, не спрашивая его согласия и не выбирая удобное для него время. А когда «приходят», остановить этот их приход уже невозможно. Потому что «ничто не может помешать внутреннему голосу, звучащему с огромной властностью».

Это душевное состояние поэта зовут по-разному: вдохновением, творческим подъемом. Однажды Ахматова назвала его «моментом лирического волнения».

► На мой вопрос, как она относится к стихам одной поэтессы, сказала: «Длинно пишет. Все пишут длинно. А момент лирического волнения краток».

(Наталья Ильина)

На самом деле упрек Ахматовой этой неведомой нам «одной поэтессе» состоит не в том, что та пишет «длинно», в то время как писать надо коротко, стремясь к предельной лаконичности поэтического выражения, ибо «краткость есть сестра таланта» и т. п. Замечание, что все «пишут длинно», означает, что у тех, кто пишет «длинно», стихи — **неподлинные**. Момент лирического волнения краток, стало быть, стихи, родившиеся «под током» этого лирического волнения, длинными быть не могут. Лирическая поэзия — это «скоропись духа», то есть выражение именно вот этого самого «лирического волнения». А если стихи «длинные» — это значит, что перед нами не что иное, как **имитация** лирического волнения. Проще говоря, не стихи, а подделка под стихи, фальшивка.

К прозаикам это как будто не относится. Просто не может относиться. О какой краткости «момента» творческого подъема можно говорить, если речь идет о создании грандиозного художественного полотна — «Анны Карениной», например, или «Войны и мира».

На самом деле, однако, проблема эта существует и для прозаика.

> ► Никому из писателей не удавалось всю литературную работу провести с помощью одного только творческого подъема. Таких писателей я не встречал. То есть литература, конечно, знает таких писателей. Это по большей части состоятельные люди, помещики или люди, имеющие другую профессию. Они могли работать только тогда, когда хотели. Причем годами не работали, ожидая, когда их «посетит вдохновение»… Такие писатели писали в полной своей силе, и качество продукции у них было, конечно, чрезвычайно высоко. Но количество произведений у таких писателей было всегда почти незначительно. Скажем, такой исключительный писатель, как Мериме, за всю свою семидесятилетнюю жизнь написал что-то около двух десятков рассказов да один роман. Он почти не знал неудач. Все вещи его, особенно по тому времени, были сделаны с исключительным блеском. Но если бы этот Мериме работал как профессионал, как поденщик, — вряд ли бы он имел такую высокую квалификацию. Пожалуй, такую квалификацию он бы имел, но наравне с блестящими вещами у него были бы и посредственные.
>
> *(Михаил Зощенко. В сборнике «Как мы пишем». Л., 1930. стр. 49).*

Выходит, великие стали великими потому, что были дилетантами, потому что могли позволить себе роскошь не становиться профессионалами.

Профессионал не может позволить себе писать только тогда, когда у него появляется эта неодолимая потребность. (Знаменитое толстовское: «Если можете не писать — не пишите…»)

Лев Николаевич, значит, имел «такую высокую квалификацию», потому что был помещиком, состоятельным человеком.

На самом деле, однако, этот высокий социальный статус не спас бы и самого Толстого. Спасло же его совсем не то, что он был помещиком и «состоятельным человеком». Спас его могучий художественный инстинкт, бросавший его то в хозяйственные заботы, то в создание школ для крестьянских детей и сочинение азбуки, то в попытку создать новое христианское вероучение — стать русским Лютером. Все эти «паузы», промежутки между

периодами работы над художественной прозой и обеспечивали ему то состояние высокого душевного подъема, когда, «изголодавшись» по художественному творчеству, которое только что яростно отрицал, он со свежими силами вновь к нему обращался:

> ► Я очень занят писанием. И не могу оторваться. Думаю, что как природа наделила людей половыми инстинктами для того, чтобы род не прекратился, так она наделила таким же кажущимся бессмысленным и неудержимым инстинктом художественности некоторых людей… Видите, как это нескромно с моей стороны, но это единственное объяснение того странного явления, что неглупый старик в 70 лет может заниматься такими пустяками, как писание романа.
>
> *(Л. Н. Толстой. Из письма А. Д. Хилкову. 8 июня 1899 г.)*

С этой проблемой так или иначе сталкивался каждый крупный писатель. И каждый находил какой-то свой способ решить ее.

Вот, например, как решил ее (для себя) Марк Твен:

> ► За все эти тридцать пять лет ни разу не было такого времени, чтобы на моей литературной верфи не стояло на стапелях двух или трех незаконченных кораблей, заброшенных и рассыхающихся на солнце; обычно их бывает три или четыре, сейчас у меня пять. Выглядит это легкомысленно, но делается не зря, а с умыслом. Пока книга пишется сама собой, я — верный и преданный секретарь, и рвение мое не ослабевает; но как только книга попытается взвалить на мою голову труд придумывания для нее ситуаций, изобретения событий и ведения диалогов, я ее откладываю и забываю о ней. Потом я пересматриваю мои неоконченные вещи — на случай, нет ли среди них такой, у которой интерес к себе ожил за два года отдыха и безделья, и не возьмет ли она меня опять к себе в секретари.
>
> Совершенно случайно я обнаружил, что книга непременно должна устать, — это бывает приблизительно на середине, — и тогда она отказывается продолжать работу, пока ее силы и интерес к делу не оживут после отдыха, а истощившийся запас сырья не пополнится с течением времени. Я сделал это

неоценимое открытие, доведя «Тома Сойера» до половины. На четырехсотой странице моей рукописи книга неожиданно и решительно остановилась и отказалась двинуться хотя бы на шаг. Прошел день, другой, а она все отказывалась. Я был разочарован, огорчен и удивлен до крайности, потому что я знал очень хорошо, что книга не кончена, и я не понимал, отчего я не могу двинуться дальше. Причина была очень простая: мой резервуар иссяк, он был пуст, запас материала в нем истощился, рассказ не мог идти дальше без материала, его нельзя было сделать из ничего.

Рукопись пролежала в ящике стола два года, а затем в один прекрасный день я достал ее и сделал великое открытие, что если резервуар иссякает — надо только оставить его в покое, и он постепенно наполнится; пока ты спишь, пока ты работаешь над другими вещами, даже не подозревая, что в это самое время идет бессознательная и в высшей степени ценная мозговая деятельность. Материал опять накопился, и книга пошла и закончилась сама собой, без всяких хлопот.

С тех пор, работая над книгой, я безбоязненно убирал ее в ящик каждый раз, когда пересыхал резервуар, прекрасно зная, что в два-три года он наполнится снова без всяких забот с моей стороны и что тогда довести ее до конца будет легко и просто.

(Марк Твен. «Когда книга устала». Собр. соч. Т. 12. М., 1961, стр. 306–307)

Нельзя сказать, чтобы Маяковскому все это было так-таки уж совсем незнакомо.

Рассказывая о том, как «делалось» его стихотворение «Сергею Есенину», он касается и сложностей именно вот такого рода.

► Работа совпала как раз с моими разъездами по провинции и чтением лекций. Около трех месяцев я изо дня в день возвращался к теме и не мог придумать ничего путного. Лезла всякая чертовщина с синими лицами и водопроводными трубами. За три месяца я не придумал ни единой строки… Уже подъезжая к Москве, я понял, что трудность и долгость писания — в чересчур большом соответствии описываемого с личной обстановкой.

Те же номера, те же трубы, то же вынужденное одиночество…

Отсюда почти правило: для делания поэтической вещи необходима перемена места или времени.

Точно так, например, в живописи, зарисовывая какой-нибудь предмет, вы должны отойти на расстояние, равное тройной величине предмета Не выполнив этого, вы просто не будете видеть изображаемой вещи.

Чем вещь или событие больше, тем и расстояние, на которое надо отойти, будет больше…

Перемена плоскости, в которой совершился тот или иной факт, расстояние — обязательно. Это не значит, конечно, что поэт должен сидеть у моря и ждать погоды, пока пройдет мимо время. Он должен подгонять время. Медленный ход времени заменить переменой места, в день, проходящий фактически, пропускать столетие в фантазии…

Время нужно и для выдержки уже написанной вещи.

Все стихи, которые я писал на немедленную тему при самом большом душевном подъеме, нравившиеся самому при выполнении, все же через день казались мне мелкими, несделанными, однобокими. Всегда что-нибудь ужасно хочется переделать.

Поэтому, закончив какую-нибудь вещь, я запираю ее в стол на несколько дней, через несколько вынимаю и сразу вижу раньше исчезавшие недостатки…

Это опять-таки не значит, что надо вещи делать только несвоевременные. Нет, именно своевременные. Я только останавливаю внимание поэтов на том, что считающиеся легкими агитки на самом деле требуют самого напряженного труда и различнейших ухищрений, возмещающих недостаток времени… Умение создавать расстояния и организовывать время (а не ямбы и хореи) должно быть внесено как основное правило всякого производственного поэтического учебника.

(«Как делать стихи»)

Тут сразу бросается в глаза нестыковка между противоположными, взаимоисключающими требованиями. С одной стороны, Маяковский утверждает, что «чем вещь или событие больше», тем больше должно быть расстояние, на которое поэт должен от него отойти. С другой — в полном соответствии с лефовской (да и своей собственной) эстетикой он требует, чтобы поэты *немедленно* откликались на злобу дня, на события и факты только что случившиеся, еще не остывшие, обжигающе горячие.

От невозможности совместить эти два противоположных требования рождаются невнятные и маловразумительные советы:

> ► Это не значит, конечно, что поэт должен сидеть у моря и ждать погоды, пока пройдет мимо время. Он должен подгонять время… В день, проходящий фактически, пропускать столетие в фантазии…

Но если отбросить все эти отговорки (а это именно отговорки), окажется, что весь набор предлагаемых им «ухищрений» необычайно близок тому способу создания творческого состояния, который придумал для себя Марк Твен.

Да и «способом Толстого», если подумать, он тоже не брезговал. Как и Лев Николаевич, инстинктивно организовывал *переключение* нервной энергии с одного объекта на другой. Его работа над плакатами РОСТА, над рекламой («Нигде кроме, как в Моссельпроме» и т. п.) вполне сопоставима в этом смысле с работой Толстого над «Азбукой» и даже с переводом и созданием сводного текста четырех Евангелий. Ну, а что касается бегства в азартные картежные запои (вроде того, из-за которого произошла самая серьезная его размолвка с Лилей), то все это хорошо нам знакомо по биографиям Пушкина, Достоевского, Некрасова.

Таким же переключением нервной энергии были и все его влюбленности, которых, как мы теперь знаем, было у него предостаточно. Борис Слуцкий любил повторять, что у лирического поэта очередной его роман или адюльтер должен рассматриваться не как обычная и хорошо всем знакомая человеческая слабость, а как *творческая командировка.* Шутка, конечно. Но в каждой шутке, как известно, есть доля правды. А в этой — еще неизвестно, какая доля перевешивает: голая и безусловная правда или юмористическая одежда, в которую эта правда облечена. Что же касается Маяковского, то для него едва ли не каждая новая его любовь была огромным душевным потрясением, неизменно выливающимся в драму, а то и в трагедию.

ГОЛОСА СОВРЕМЕННИКОВ

Володя не просто влюбился в меня, он напал на меня, это было нападение.

Два с половиной года у меня не было спокойной минуты — буквально. Я сразу поняла, что Володя гениальный поэт, но он мне не нравился. Я не любила звонких людей — внешне звонких. Мне не нравилось, что он такого большого роста,

что на него оборачиваются на улице, не нравилось, что он слушает свой собственный голос, не нравилось даже, что фамилия его — Маяковский — такая звучная и похожа на псевдоним, причем на пошлый псевдоним…

Пишу как пишется, могу перепутать последовательность, но факты все безусловные, т. к. буду писать только то, что точно помню и о чем все эти годы часто думала… О многом — оттого, что заставляли думать сплетни и клевета… Сплетен было больше, чем это нормально, вероятно оттого, что Володя был очень заметен не только стихами, но и всем своим видом и поведением, да и влюбленных в меня, пожалуй, было больше, чем это нормально, а вокруг каждой любви, — особенно несчастной, — всегда много сплетен.

(Лиля Брик. «Из воспоминаний»)

Маяковский никогда не был счастлив… Он был очень тяжелый и глубоко несчастный человек, это чувствовалось… У него было действительно какое-то вечное отрочество, какое-то недожитое созревание. Хлебников был другой, он не был несчастным, он был эпическим, принимал жизнь, как она есть.

Маяковский был лириком больших полотен, и он действительно верил, что будет все время возвращаться к лирике. Я это от него слышал десятки раз. Он был очень откровенен со мной — он знал, что это останется глубоко между нами, пока он жив. И он многое говорил, очень открыто.

Но он сломался. Сломался он, я думаю, в год встречи с Татьяной Яковлевой. Мне Эльза тогда подробно писала — вот, говорит, какую глупость наделала, познакомила с девушкой, думала, что у него будет приятная встреча, а он возьми и влюбись, и так серьезно. А это было в момент, когда ему стало жить одному уже совершенно невтерпеж и когда ему нужно было что-то глубоко переменить.

(Роман Якобсон. Воспоминания)

Я познакомилась с Татьяной перед самым приездом Маяковского в Париж и сказала ей: «Да вы под рост Маяковскому». Так из-за этого «под рост», для смеха я и познакомила Володю с Татьяной. Маяковский с первого взгляда в нее жестоко влюбился.

В жизни человека бывают периоды «предрасположения» к любви. Потребность в любви нарастает, как чувство голода,

сердце становится благодатной почвой «прекрасной болезни», оно — горючее и воспламеняется от любой искры, оно только того и ждет, чтобы вспыхнуть. В такие периоды любовь живет в человеке и ждет себе применения. В то время Маяковскому нужна была любовь, он рассчитывал на любовь, хотел ее… Татьяна была в полном цвету, ей было всего двадцать с лишним лет, высокая, длинноногая, с яркими желтыми волосами, довольно накрашенная, «в меха и бусы оправленная». В ней была молодая удаль, бьющая через край жизнеутвержденность, разговаривала она, захлебываясь, плавала, играла в теннис, вела счет поклонникам… Не знаю, какова была бы Татьяна, если б она осталась в России, но годы, проведенные в эмиграции, слиняли на нее снобизмом, тягой к хорошему обществу, комфортабельному браку. Она пользовалась успехом, французы падки на рассказы эмигрантов о пережитом, для них каждая красивая русская женщина-эмигрантка в некотором роде Мария-Антуанетта…

Татьяна была поражена и испугана Маяковским. Трудолюбиво зарабатывая на жизнь шляпами, она в то же время благоразумно строила свое будущее на вполне буржуазных началах, и если оно себя не оправдало, то виновата в этом война, а не Татьяна. Встреча с Маяковским опрокидывала Татьянину жизнь. Роман их проходил у меня на глазах и испортил мне немало крови… Хотя, по правде сказать, мне тогда было вовсе не до чужих романов: именно в этот Володин приезд я встретилась с Арагоном. Это было 6 ноября 1928 года, и свое летоисчисление я веду с этой даты. Познакомил нас, по моей просьбе, один из сюрреалистов, Ролан Тюаль, после того как я прочла в журнале очерк Арагона «Крестьянин из Парижа». Очерк меня поразил поэзией этой изумительной прозы, и в первый раз в жизни мне захотелось посмотреть на автора замечательного произведения, а не только читать его. Я часто встречалась с Тюалем, он часто встречался с Арагоном, и познакомиться с ним было совсем просто. Маяковский же встретился с Арагоном независимо от меня, на день раньше: Маяковский был в баре «Куполь» на Монпарнасе — туда зашел Арагон, и кто-то из окружавших Маяковского подошел к нему и сказал: «Поэт Маяковский просит вас сесть за его столик…» Арагон подошел к столику. Но разговора не вышло, в тот вечер меня с Володей не было и они не могли говорить друг с другом даже на «триоле».

И вот мы уже с Володей никуда вместе не ходим. Встретимся, бывало, случайно — Париж не велик! — Володя с

Татьяной, я с Арагоном, издали поздороваемся, улыбнемся друг другу… Я продолжала заботиться о Володе, покупала и оставляла у него на столе все нужные ему вещи — какие-то запонки, план Парижа, чей-нибудь номер телефона, — и Володю это необычайно умиляло: «Спасибо тебе, солнышко!» С Татьяной я не подружилась, несмотря на невольную интимность: ведь Володя жил у меня под боком, все в той же «Истрии», радовался и страдал у меня на глазах. Татьяна интересовала меня ровно постольку, поскольку она имела отношение к Володе. Она также не питала большой ко мне симпатии. Не будь Володи, мне бы в голову не пришло, что я могу встречаться с Татьяной! Она была для меня молода, а ее круг, люди, с которыми она дружила, были людьми чужими, враждебными. Но так как Татьяна имела отношение к Володе, то я с ней считалась, и меня сильно раздражало то, что она Володину любовь и переоценивала, и недооценивала. Приходилось делать скидку на молодость и на то, что Татьяна знала Маяковского без году неделю (если не считать разжигающей разлуки, то всего каких-нибудь три-четыре месяца), и ей, естественно, казалось, что так любить ее, как ее любит Маяковский, можно только раз в жизни. Неистовство Маяковского, его «мертвая хватка», его бешеное желание взять ее «одну или вдвоем с Парижем», — откуда ей было знать, что такое у него не в первый раз и не в последний раз? Откуда ей было знать, что он всегда ставил на карту все, вплоть до жизни? Откуда ей было знать, что она в жизни Маяковского только эпизодическое лицо?

Она переоценивала его любовь оттого, что этого хотелось ее самолюбию, уверенности в своей неотразимости, красоте, необычайности… Но она не хотела ехать в Москву не только оттого, что она со всех точек зрения предпочитала Париж: в глубине души Татьяна знала, что Москва — это Лиля. Может быть, она и не знала, что единственная женщина, которая пожизненно владела Маяковским, была Лиля, что, что бы там ни было и как бы там ни было, Лиля и Маяковский неразрывно связаны всей прожитой жизнью, любовью, общностью интересов, вместе пережитым голодом и холодом, литературной борьбой, преданностью друг другу не на жизнь, а на смерть, что они неразрывно связаны, скручены вместе стихами и что годы не только не ослабили уз, но стягивали их все туже… Где было Володе найти другого человека, более похожего на него, чем Лиля? Этого Татьяна знать не могла, но она знала, что в Москве ей с Володей не справиться. А потому трудному Маяковскому в трудной Москве она

предпочла легкое благополучие с французским мужем из хорошей семьи. И во время романа с Маяковским продолжала поддерживать отношения со своим будущим мужем… Володя узнал об этом.

Тяжелое это было дело. Я утешала и нянчила его, как ребенка, который невыносимо больно ушибся. Володя рассеянно слушал и наконец сказал: «Нет, конечно, разбитую чашку можно склеить, но все равно она разбита». Он взял себя в руки и продолжал роман с красивой девушкой, которая ему сильно нравилась.

Как ни парадоксально это звучит, но Татьяна переоценивала собственную роль в любви к ней Маяковского, — любовь была в нем, а она была лишь объектом для нее. Что ж, она не виновата, что он напридумывал любовь, до которой она не доросла.

Опомнившись, Володя чувствовал себя перед Татьяной ответственным за все им сказанное, обещанное, за все неприятности, которые он ей причинил, но он уже искал новый объект для любви… Он еще писал Татьяне, еще уговаривал ее приехать в Советскую Россию… И в то же время, встретив в Москве красавицу Нору Полонскую, пытался и тут развернуть свою не помещавшуюся нигде любовь.

(Эльза Триоле. «Заглянуть в прошлое»)

Во сне сквозь шум темных крыльев я услышал стук в дверь. Стук судьбы. Я проснулся и долго не мог понять, где я нахожусь, медленно всплывая на поверхность из таинственных глубин сновидений, не успевших еще дойти до сознания.

Передо мной стояла большая фигура очень высокого человека в фетровой шляпе, и я услышал слова, сказанные знакомым голосом — баритональным басом, который как бы мягко *сходил на низы:*

— Вы рады?

Он мог этого не спрашивать. Конечно, я был рад. Но меня удивило, что он не на бегах, хотя был беговой день, 13 апреля…

Память моя почти ничего не сохранила из важнейших подробностей этого вечера, кроме большой руки Маяковского, его нервно движущихся пальцев — они были все время у меня перед глазами, сбоку, рядом, — которые машинально погружались в медвежью шкуру и драли ее, скубали, вырывая пучки сухих бурых волос, в то время как

глаза были устремлены через стол на Нору Полонскую — самое последнее его увлечение, — совсем молоденькую, прелестную, белокурую, с ямочками на розовых щеках, в вязаной тесной кофточке с короткими рукавчиками — тоже бледно-розовой, джерси, — что придавало ей вид скорее юной спортсменки, чемпионки по пинг-понгу среди начинающих, чем артистки Художественного театра вспомогательного состава…

С немного испуганной улыбкой она писала на картонках, выломанных из конфетной коробки, ответы на записки Маяковского, которые он жестом игрока в рулетку время от времени бросал ей через стол и, ожидая ответа, драл невычищенными ногтями пыльную шкуру медведя, «царапая логово в двадцать когтей», как говорилось в его до сих пор еще кровоточащей поэме «Про это».

Картонные квадратики летали через стол над миской с варениками туда и обратно, Наконец конфетная коробка была уничтожена. Тогда Маяковский и Нора ушли в мою комнату. Отрывая клочки бумаги от чего попало, они продолжали стремительную переписку, похожую на смертельную молчаливую дуэль.

Он требовал. Она не соглашалась. Она требовала — он не соглашался. Вечная любовная дуэль.

Впервые я видел влюбленного Маяковского. Влюбленного явно, открыто, страстно. Во всяком случае, тогда мне казалось, что он влюблен. А может быть, он был просто болен и уже не владел своим сознанием. Всюду по квартире валялись картонные кусочки, клочки разорванных записок и яростно смятых бумажек. Особенно много их было в корзине под письменным столом.

В третьем часу ночи главные действующие лица и гости — статисты, о которых мне нечего сказать, кроме хорошего, — всего человек десять — стали расходиться.

Маяковский торопливо кутал горло шарфом, надевал пальто, искал палку и шляпу, насморочно кашлял…

В передней была обычная суматоха, толкотня, назначение свиданий, неразбериха кашне, шапок, пальто, кепок; расталкивая всех локтями, подавали дамам манто. Восклицания. Извинения. Кто-то зевал — сладко, откровенно, предрассветно, по-московски.

Слышу трудное, гриппозное дыхание Маяковского.

— Вы совсем больны. У вас жар!! Останьтесь, умоляю. Я устрою вас на диване.

— Не помещусь…

И сейчас же — огромный, неповоротливый, со шляпой, надвинутой на нос, с горлом, закутанным шарфом, — вышел вслед за Норой Полонской на темную, совсем не освещенную лестницу…

(Валентин Катаев. «Трава забвенья»)

В театре у меня было много занятий. Мы репетировали пьесу, готовились к показу ее Владимиру Ивановичу Немировичу-Данченко. Очень все волновались, работали усиленным темпом и в нерепетиционное время. Я виделась с Владимиром Владимировичем мало, урывками. Была очень увлечена ролью, которая шла у меня плохо. Я волновалась, думала только об этом. Владимир Владимирович огорчался тому, что я от него отдалилась. Требовал моего ухода из театра, развода с Яншиным.

От этого мне стало очень трудно с ним. Я начала избегать встреч с Маяковским. Однажды сказала, что у меня репетиция, а сама ушла с кем-то в кино.

Владимир Владимирович узнал об этом: он позвонил в театр и там сказали, что меня нет. Тогда он пришел к моему дому поздно вечером, ходил под окнами. Я позвала его домой, он сидел мрачный, молчал.

На другой день он пригласил нас с мужем в цирк: ночью репетировали его пантомиму о 1905 годе. Целый день мы не виделись и не смогли объясниться. Когда мы приехали в цирк, он уже был там. Сидели в ложе. Владимиру Владимировичу было очень не по себе. Вдруг он вскочил и сказал Яншину:

— Михаил Михайлович, мне нужно поговорить с Норой… Разрешите, мы немножко покатаемся на машине?

Яншин (к моему удивлению) принял это просто и остался смотреть репетицию, а мы уехали на Лубянку.

Там он сказал, что не выносит лжи, никогда не простит мне этого, что между нами все кончено.

Отдал мне мое кольцо, платочек, сказал, что утром один бокал разбился. Значит, так нужно. И разбил об стену второй бокал. Тут же он наговорил мне много грубостей. Я расплакалась, Владимир Владимирович подошел ко мне, и мы помирились.

Когда мы выехали обратно в цирк, оказалось, что уже светает. И тут мы вспомнили про Яншина, которого оставили в цирке.

Я с волнением подошла к ложе, но, к счастью, Яншин мирно спал, положив голову на барьер ложи. Когда его

разбудили, он не заметил, что мы так долго отсутствовали.

Возвращались из цирка уже утром. Было совсем светло, и мы были в чудесном, радостном настроении. Но примирение это оказалось недолгим: на другой же день были опять ссоры, мучения, обиды.

И, чтобы избежать всего этого, я просила его уехать, так как Владимир Владимирович все равно предполагал отправиться в Ялту. Я просила его уехать до тех пор, пока не пройдет премьера спектакля «Наша молодость», в котором я участвовала. Говорила, что мы расстанемся ненадолго, отдохнем друг от друга и тогда решим нашу дальнейшую жизнь.

Последнее время после моей лжи с кино Владимир Владимирович не верил мне ни минуты. Без конца звонил в театр, проверял, что я делаю, ждал у театра и никак, даже при посторонних, не мог скрыть своего настроения.

Часто звонил и ко мне домой, мы разговаривали по часу. Телефон был в общей комнате, я могла отвечать только — «да» и «нет».

Он говорил много и сбивчиво, упрекал, ревновал. Много было очень несправедливого, обидного.

Родственникам мужа это казалось очень странным, они косились на меня, и Яншин, до этого сравнительно спокойно относившийся к нашим встречам, начал нервничать, волноваться, высказывать мне свое недовольство. Я жила в атмосфере постоянных скандалов и упреков со всех сторон.

В это время между нами произошла очень бурная сцена: началась она из пустяков, сейчас точно не могу вспомнить подробностей. Он был несправедлив ко мне, очень меня обидел. Мы оба были очень взволнованы и не владели собой.

Я почувствовала, что наши отношения дошли до предела. Я просила его оставить меня, и мы на этом расстались во взаимной вражде.

Это было 11 апреля.

12 апреля у меня был дневной спектакль. В антракте меня вызывают по телефону. Говорит Владимир Владимирович. Очень взволнованный, он сообщает, что сидит у себя на Лубянке, что ему очень плохо… и даже не сию минуту плохо, а вообще плохо в жизни…

Только я могу ему помочь, говорит он. Вот он сидит за столом, его окружают предметы — чернильница, лампа, карандаши, книги и прочее.

Есть я — нужна чернильница, нужна лампа, нужны книги…

Меня нет — и все исчезает, все становится ненужным.

Я успокаивала его, говорила, что я тоже не могу без него жить, что нужно встретиться, хочу его видеть, что я приду к нему после спектакля…

После спектакля мы встретились у него.

Владимир Владимирович, очевидно, готовился к разговору со мной. Он составил даже план этого разговора и все сказал мне, что наметил в плане. К сожалению, я сейчас не могу припомнить в подробностях этот разговор…

Потом оба мы смягчились.

Владимир Владимирович сделался совсем ласковым. Я просила его не тревожиться из-за меня, сказала, что буду его женой. Я это тогда твердо решила. Но нужно, сказала я, обдумать, как лучше, тактичнее поступить с Яншиным.

Тут я просила его дать мне слово, что он пойдет к доктору, так как, конечно, он был в эти дни в невменяемом болезненном состоянии. Просила его уехать, хотя бы на два дня куда-нибудь в дом отдыха.

Я помню, что отметила эти два дня у него в записной книжке. Эти дни были 13 и 14 апреля.

Владимир Владимирович и соглашался, и не соглашался. Был очень нежный, даже веселый.

За ним заехала машина, чтобы везти его в Гендриков. И я поехала домой обедать: он довез меня.

По дороге мы играли в американскую (английскую) игру, которой он меня научил: кто первый увидит человека с бородой, должен сказать — «Борода». В это время я увидела спину Льва Александровича Гринкруга, входящего в ворота своего дома, где он жил.

Я сказала:

— Вот Лева идет.

Владимир Владимирович стал спорить. Я говорю:

— Хорошо, если это Лева, то ты будешь отдыхать 13-го и 14-го. И мы не будем видеться.

Он согласился. Мы остановили машину и побежали, как безумные, за Левой. Оказалось — это он.

Лев Александрович был крайне удивлен тем, что мы так взволнованно бежали за ним.

У дверей моего дома Владимир Владимирович сказал:

— Ну, хорошо. Даю вам слово, что не буду вас видеть два дня. Но звонить вам все же можно?

— Как хотите, — ответила я, — а лучше не надо.

Он обещал, что пойдет к доктору и будет отдыхать эти два дня.

Вечером я была дома. Владимир Владимирович позвонил, мы долго и очень хорошо разговаривали. Он сказал, что пишет, что у него хорошее настроение, что он понимает теперь: во многом он не прав и даже лучше, пожалуй, отдохнуть друг от друга дня два…

13 апреля днем мы не видались. Позвонил он в обеденное время и предложил 14-го утром ехать на бега.

Я сказала, что поеду на бега с Яншиным и с мхатовцами, потому что мы уже сговорились ехать, а его прошу, как мы условились, не видеть меня и не приезжать.

Он спросил, что я буду делать вечером. Я сказала, что меня звали к Катаеву, но что я не пойду к нему и, что буду делать, не знаю еще.

Вечером я все же поехала к Катаеву с Яншиным. Владимир Владимирович оказался уже там. Он был очень мрачный и пьяный. При виде меня он сказал:

— Я был уверен, что вы здесь будете!

Я разозлилась на него за то, что он приехал меня выслеживать. А Владимир Владимирович сердился, что я обманула его и приехала. Мы сидели вначале за столом рядом и все время объяснялись. Положение было очень глупое, так как объяснения наши вызывали большое любопытство среди присутствующих, а народу было довольно много.

Я помню: Катаева, его жену, Юрия Олешу, Ливанова, художника Роскина, Регинина, Маркова.

Яншин явно все видел и тоже готовился к скандалу.

Мы стали переписываться в записной книжке Владимира Владимировича. Много было написано обидного, много оскорбляли друг друга, оскорбляли глупо, досадно, ненужно.

Потом Владимир Владимирович ушел в другую комнату: сел у стола и все продолжал пить шампанское.

Я пошла за ним, села рядом с ним на кресло, погладила его по голове. Он сказал:

— Уберите ваши паршивые ноги.

Сказал, что сейчас в присутствии всех скажет Яншину о наших отношениях.

Был очень груб, всячески оскорблял меня. Меня же его грубость и оскорбления вдруг перестали унижать и обижать, я поняла, что передо мною несчастный, совсем больной человек, который может вот тут сейчас наделать страшных глупостей, что Маяковский может устроить ненужный скандал, вести себя недостойно самого себя, быть смешным в глазах этого случайного для него общества.

Конечно, я боялась и за себя (и перед Яншиным, и перед собравшимися здесь людьми), боялась этой жалкой, унизительной роли, в которую поставил бы меня Владимир Владимирович, огласив публично перед Яншиным наши с ним отношения.

Но, повторяю, если в начале вечера я возмущалась Владимиром Владимировичем, была груба с ним, старалась оскорбить его, — теперь же чем больше он наносил мне самых ужасных, невыносимых оскорблений, тем дороже он мне становился. Меня охватила такая нежность и любовь к нему.

Я уговаривала его, умоляла успокоиться, была ласкова, нежна. Но нежность моя раздражала его и приводила в неистовство, в исступление.

Он вынул револьвер. Заявил, что застрелится. Грозил, что убьет меня. Наводил на меня дуло. Я поняла, что мое присутствие только еще больше нервирует его.

Больше оставаться я не хотела и стала прощаться. За мной потянулись все.

В передней Владимир Владимирович вдруг очень хорошо на меня посмотрел и попросил:

— Норкочка, погладьте меня по голове. Вы все же очень, очень хорошая…

Когда мы сидели еще за столом во время объяснений, у Владимира Владимировича вырвалось:

— О господи!

Я сказала:

— Невероятно, мир перевернулся! Маяковский призывает господа!.. Вы разве верующий?!

Он ответил:

— Ах, я сам ничего не понимаю теперь, во что я верю!..

Эта фраза записана мною дословно. А по тону, каким была она сказана, я поняла, что Владимир Владимирович выразил не только огорчение по поводу моей с ним суровости.

Тут было гораздо большее: и сомнение в собственных литературных силах в этот период, и то равнодушие, которым был встречен его юбилей, и все те трудности, которые встречал на своем пути Маяковский. Впрочем, об этом я буду писать дальше.

Домой шли пешком, он провожал нас до дому.

Опять стал мрачный, опять стал грозить, говорил, что скажет все Яншину сейчас же.

Шли мы вдвоем с Владимиром Владимировичем. Яншин

же шел, по-моему, с Регининым. Мы то отставали, то убегали вперед. Я была почти в истерическом состоянии. Маяковский несколько раз обращался к Яншину:

— Михаил Михайлович!

Но на вопрос: «Что?» — он отвечал:

— Нет, потом.

Я умоляла его не говорить, плакала. Тогда, сказал Владимир Владимирович, он желает меня видеть завтра утром.

Завтра в 10 ½ у меня был показ пьесы Немировичу-Данченко.

Мы условились, что Владимир Владимирович заедет за мной в 8 утра.

Потом он все-таки сказал Яншину, что ему необходимо с ним завтра говорить, и мы расстались.

Это было уже 14 апреля.

Утром Владимир Владимирович в 8 ½ заехал на такси, так как у его шофера был выходной день. Выглядел Владимир Владимирович очень плохо.

Был яркий, солнечный, замечательный апрельский день. Совсем весна.

— Как хорошо, — сказала я. — Смотри, какое солнце. Неужели сегодня опять у тебя вчерашние глупые мысли. Давай бросим все это, забудем… Даешь слово?

Он ответил:

— Солнце я не замечаю, мне не до него сейчас. А глупости я бросил. Я понял, что не смогу этого сделать из-за матери. А больше до меня никому нет дела. Впрочем, обо всем поговорим дома.

Я сказала, что у меня в 10 ½ репетиция с Немировичем-Данченко, очень важная, что я не смогу опоздать ни на минуту.

Приехали на Лубянку, и он велел такси ждать.

Его очень расстроило, что я опять тороплюсь. Он стал нервничать, сказал:

— Опять этот театр! Я ненавижу его, брось его к чертям! Я не могу так больше, я не пущу тебя на репетицию и вообще не выпущу из этой комнаты!

Он запер дверь и положил ключ в карман. Он был так взволнован, что не заметил, что не снял пальто и шляпу.

Я сидела на диване. Он сел около меня на пол и плакал. Я сняла с него пальто и шляпу, гладила его по голове, старалась всячески успокоить.

Раздался стук в дверь — это книгоноша принес

Владимиру Владимировичу книги (собрание сочинений Ленина). Книгоноша, очевидно увидев, в какую минуту он пришел, свалил книги на тахту и убежал.

Владимир Владимирович быстро заходил по комнате. Почти бегал. Требовал, чтобы я с этой же минуты, без всяких объяснений с Яншиным, осталась с ним здесь, в этой комнате. Ждать квартиры — нелепость, говорил он. Я должна бросить театр немедленно же. Сегодня на репетицию мне идти не нужно. Он сам зайдет в театр и скажет, что я больше не приду. Театр не погибнет от моего отсутствия. И с Яншиным он объяснится сам, а меня больше к нему не пустит.

Вот он сейчас запрет меня в этой комнате, а сам отправится в театр, потом купит все, что мне нужно для жизни здесь. Я буду иметь все решительно, что имела дома. Я не должна пугаться ухода из театра. Он своим отношением заставит меня забыть театр. Вся моя жизнь, начиная от самых серьезных сторон ее и кончая складкой на чулке, будет для него предметом неустанного внимания.

Пусть меня не пугает разница лет: ведь может же он быть молодым, веселым. Он понимает — то, что было вчера, — отвратительно. Но больше это не повторится никогда. Вчера мы оба вели себя глупо, пошло, недостойно.

Он был безобразно груб и сегодня сам себе мерзок за это. Но об этом мы не будем вспоминать. Вот так, как будто ничего не было. Он уничтожил уже листки записной книжки, на которых шла вчерашняя переписка, наполненная взаимными оскорблениями.

Я ответила, что люблю его, буду с ним, но не могу остаться здесь сейчас, ничего не сказав Яншину. Я знаю, что Яншин меня любит и не перенесет моего ухода в такой форме: как уйти, ничего не сказав Яншину, и остаться у другого. Я по-человечески достаточно люблю и уважаю мужа и не могу поступить с ним так.

И театра я не брошу и никогда не смогла бы бросить. Неужели Владимир Владимирович сам не понимает, что если я уйду из театра, откажусь от работы, в жизни моей образуется такая пустота, которую заполнить будет невозможно. Это принесет большие трудности в первую очередь ему же. Познавши в жизни работу, и к тому же работу такую интересную, как в Художественном театре, невозможно сделаться только женой своего мужа, даже такого большого человека, как Маяковский.

Вот и на репетицию я должна и обязана пойти, и я пойду

на репетицию, потом домой, скажу все Яншину и вечером перееду к нему совсем.

Владимир Владимирович был не согласен с этим. Он продолжал настаивать на том, чтобы все было немедленно, или совсем ничего не надо.

Еще раз я ответила, что не могу так.

Он спросил:

— Значит, пойдешь на репетицию?

— Да, пойду.

— И с Яншиным увидишься?

— Да.

— Ах, так! Ну тогда уходи, уходи немедленно, сию же минуту.

Я сказала, что мне еще рано на репетицию. Я пойду через 20 минут.

— Нет, нет, уходи сейчас же.

Я спросила:

— Но увижу тебя сегодня?

— Не знаю.

— Но ты хотя бы позвонишь мне сегодня в пять?

— Да, да, да.

Он быстро забегал по комнате, подбежал к письменному столу. Я услышала шелест бумаги, но ничего не видела, так как он загораживал собой письменный стол.

Теперь мне кажется, что, вероятно, он оторвал 13 и 14 числа из календаря.

Потом Владимир Владимирович открыл ящик, захлопнул его и опять забегал по комнате.

Я сказала:

— Что же, вы не проводите меня даже?

Он подошел ко мне, поцеловал и сказал совершенно спокойно и очень ласково:

— Нет, девочка, иди одна… Будь за меня спокойна…

Улыбнулся и добавил:

— Я позвоню. У тебя есть деньги на такси?

— Нет.

Он дал мне 20 рублей.

— Так ты позвонишь?

— Да, да.

(Вероника Полонская. «Последний год»)

Любовь в жизни Маяковского — это совершенно особая, огромная тема.

► Я люблю, люблю, несмотря ни на что и благодаря всему, любил, люблю и буду любить, будешь ли ты груба со мной или ласкова, моя или чужая…

Исчерпывает ли для меня любовь все? Все, но только иначе. Любовь это жизнь, это главное. От нее разворачиваются и стихи и дела и все… Любовь это сердце всего. Если оно прекратит работу, все остальное отмирает, делается лишним, ненужным.

(В. В. Маяковский — Л. Ю. Брик. 5 февраля 1923 года)

К этой теме, «и личной, и мелкой», мы будем возвращаться еще не раз. Сейчас же — речь только о том, что у Маяковского, как и у других больших художников, были свои, иногда вполне осознанные, а иногда и неосознанные, инстинктивные способы создания «разрядки», необходимой его уставшему от постоянного перенапряжения мозгу.

Выходит, что кое в чем опыт Маяковского сопоставим и с опытом Л. Н. Толстого, и с опытом Марка Твена, так что приплел я их тут вроде не зря.

Но на самом деле ассоциация с Толстым и Марком Твеном возникла у меня в моих размышлениях о Маяковском не по сходству, а скорее все-таки по контрасту.

В принципе ни метод Толстого, ни метод Марка Твена Маяковскому не годился. Потому что, как мы уже знаем, ему ненавистно было представление о творческом (он предпочитал называть его «производственным») процессе, как о «вдохновенном задирании головы, в ожидании, пока небесная поэзия-дух сойдет на лысину в виде голубя, павлина или страуса».

Дожидаться, пока стихи «придут», пока наступит «момент лирического волнения», — это было не для него. Не для него были и попытки (в духе теорий Станиславского о «работе актера над собой») искусственного приведения себя в «творческое состояние».

ПЕРЕКЛИЧКА

Из всех известных мне признаний художников, писателей, поэтов о тайнах и секретах их «святого ремесла» Маяковскому, я думаю, ближе всего было бы вот это:

►…Всю свою литературную работу я делю на две категории, на две системы. То есть у меня есть два

способа работы. Один способ — когда имеется вдохновение, когда я пишу творческим напряжением. Тогда работа идет легко, быстро и без помарок. Причем весь план, вся композиция вещи складываются сами по себе.

Второй способ — когда нет вдохновения. В этом случае я пишу техническим навыком. При этом способе работы я сам проделываю то, что обычно проделывается подсознательно: сам прорабатываю план сюжета, сам соразмеряю части и, слово за слово, делаю рассказ. И все годы моей литературной работы свелись к тому, чтобы научиться такой технике, при которой качество продукции было бы все время приблизительно одинаковое…

Должен сказать, что лично я работаю большей частью и главным образом имея вдохновение, то есть то творческое напряжение, которое позволяет работать легко, быстро и успешно. При такой работе на рассказ тратится столько времени, сколько требуется, чтобы его записать.

Однако иной раз приходится работать и без вдохновения.

И все 10 лет моей литературной работы свелись именно к тому, чтобы научиться той высокой технике, при которой качество продукции все время держится приблизительно на одинаковом уровне. Это позволяет мне не зависеть от вдохновения и не ждать его.

Некоторого успеха в этом деле я достиг, ибо кое-какие мои рассказы, написанные в самом большом творческом упадке, считаются чуть ли не наиболее удачными…

Например, мой маленький пустяковый рассказ «Баня», очень известный и до последней степени затрепанный эстрадой, был написан без вдохновения. Этот рассказ был написан искусственным путем, т. е. я сам подбирал кропотливо фразу за фразой и вытаскивал из записной книжки слова, причем техника была настолько высока, что читатель не заметил в этом рассказе искусственных швов…

Я хочу остановиться еще на вдохновении, ибо это есть чрезвычайно важное и, в сущности говоря, единственное обстоятельство для писателя, для всей

его работы. Техника помогает, техникой можно временно заполнить недостаток вдохновения или даже полное его отсутствие. Можно наконец не снижать своей квалификации, владея техникой. Но не имея никогда никакого вдохновения, писатель, конечно, не сможет достичь крупных успехов…

Те рассказы, которые я пишу с вдохновением, я отделываю мало. Тут вся работа делается подсознательно, — я одним жестом записываю рассказ, и он достаточно точен и правилен, так что мне не приходится его переделывать. Но в тех рассказах, которые я пишу искусственным путем, техническим навыком, — там я затрачиваю большую работу. Иногда маленький рассказ работается 4–5 дней. Рассказ же, написанный с вдохновением, обычно пишется 10–20 минут…

Техникой лично я стараюсь достичь такого качества товара, какой выходит из-под пера при самом большом вдохновении. Но, конечно, это трудно. И для этого требуется большая работа.

(Михаил Зощенко. В сборнике «Как мы пишем». Л., 1930, стр. 52–57)

Этот ответ Зощенко на анкету для сборника «Как мы пишем» вроде целиком и полностью совпадает с творческими установками Маяковского. Совпадает прежде всего убеждение писателя, что работать «одним нутром» нельзя, а значит, нельзя сидеть и «ждать у моря погоды», пока вдохновение («творческий подъем») снизойдет на него «в виде голубя, павлина или страуса».

Еще важнее тут другое совпадение: «производственное отношение к искусству». Тут совпадает даже терминология, подчеркнуто противопоставленная атмосфере «полового содрогания и замирания», окутывавшей в прежние времена область художественного творчества: «качество продукции», «не снижать своей квалификации», «стараюсь достичь такого качества товара», «делаю рассказ», «рассказ работается» и т. п.

Создается впечатление, что всеми этими сугубо производственными, рабочими терминами Зощенко пользуется даже чаще, чем Маяковский.

В общем, тут вроде уже не может быть сомнений, что на сей раз (в отличие от Л. Н. Толстого и Марка Твена) ассоциация у

меня возникла не по контрасту, а по сходству. Может даже показаться, что в подходе Зощенко и Маяковского к проблеме соотношения в работе художника «вдохновения» и «техники» обнаруживается даже не сходство, а — тождество.

На самом деле это, однако, не так. И опыт Зощенко мне тут понадобился тоже для некоторого контраста.

Ведь смысл всех этих зощенковских рассуждений сводится к тому, что владеть «техникой» художник должен потому, что «вдохновение» может и не прийти, а работать надо. Вот и приходится прибегать к «технике», чтобы с ее помощью достичь примерно того же результата.

Ничего такого уж особенно нового в этих его рассуждениях нет.

Примерно так же высказывался на эту тему — за сто лет до Зощенко — А. С. Грибоедов. П. А. Катенин упрекнул его, что в его комедии *«дарования более нежели искусства».* И вот что он ему на это ответил:

> ► Самая лестная похвала, которую ты мог мне сказать, не знаю, стою ли ее? Искусство в том только и состоит, чтобы подделываться под дарование, а в ком более вытвержденного, приобретенного потом и мучением искусства угождать теоретикам… нежели собственной творческой силы, тот, если художник, разбей свою палитру, и кисть, резец или перо свое брось за окошко; знаю, что всякое ремесло имеет свои хитрости, но чем их менее, тем спорее дело, и не лучше ли вовсе без хитростей?.. Я как живу, так и пишу свободно и свободно.
>
> *(А. С. Грибоедов — П. А. Катенину, январь 1825 г. Полн. собр. соч. А. С. Грибоедова. Т. 3-й. Петроград, 1917, стр. 168–169)*

Зощенко на это гордое заявление классика мог бы ответить: «Вот от него только и осталась одна комедия, пусть и гениальная!» Сам он избрал для себя другой путь. Но я вспомнил тут Грибоедова не для того, чтобы решать, какой путь правильнее. Выводы из одной и той же посылки они (каждый для себя) сделали разные. А посылка — одна: «Искусство в том только и состоит, чтобы подделываться под дарование».

Грибоедов писал «свободно и свободно», полагаясь только на дарование.

Зощенко, не полагаясь на дарование (вдохновение), овладевал «искусством» (техникой), стремясь при этом к тому,

чтобы «не было видно швов», то есть чтобы качество «соединительной ткани» по возможности не уступало качеству «дикого мяса».

Маяковский в своих взаимоотношениях с «искусством» (мастерством, техникой) ставил перед собой принципиально иные цели.

* * *

С. Я. Маршак, с которым мне часто случалось говорить на эти темы, сказал однажды (при мне) Вале Берестову:

— Главная наша с вами беда, голубчик, что мы — люди способные!

Мысль, казалось бы, странная: худо ли быть способным?

Понять ее можно было как остроту: люди способные, мол, они — способны на многое. Вот, например, я, Маршак, как человек способный, с легкостью могу сочинить какую-нибудь ерунду, вроде того, что «в Московском ГУМе был отдел и звался он посудным, но после многих грязных дел он сделался подсудным».

Такой смысл в этой его реплике тоже, конечно, был. Но был и другой, более глубокий: поскольку к этой своей мысли он возвращался постоянно, этот — второй и главный ее смысл — я уяснил хорошо.

Суть дела состояла в том, что способности, по мысли Маршака, — это качество, иногда сопутствующее истинному поэтическому дару, но отнюдь с ним не связанное. Если угодно, даже ему противостоящее. Во всяком случае, не помогающее ему проявиться, а скорее — мешающее.

Он любил повторять, что ловкие и даже виртуозные аллитерации — например, знаменитая бальмонтовская «Чуждый чарам черный челн…», или восхищавшая многих (когда-то и меня тоже) асеевская: «Кони по Литейному дальше летят…» — вовсе не свидетельство истинного поэтического дара. Чтобы сочинить такое, достаточно быть человеком способным.

Впрочем, заговаривая на эту тему, он менее всего склонен был нападать на создателей этих аллитераций. Главной мишенью этих его нападок были те, кто ими восхищался. В них он видел самую ненавистную ему породу любителей стихов: не читателей, а — **ценителей.** Читатель погружается в стихи, наслаждается (попутно) их музыкой, но главное — то, что он заражается тем чувством, которое испытал и передал ему, аккумулируя его в своих стихотворных строчках, поэт. Ценитель тоже наслаждается, но — по-своему. Он получает удовольствие от того, «как сделаны»

стихи. И главный источник его наслаждения — то, что он способен оценить, «как это сделано». То есть удовольствие его зиждется на том, что он **доволен собой**, своим умением понимать стихи, разбираться в них.

Говоря о таких «ценителях», С. Я. не отказывал себе в удовольствии всякий раз, поминая их, процитировать своего любимого Бернса:

Так евнух знает свой гарем,
Не зная наслажденья.

Ну, и конечно, более всего раздражали Маршака, нередко приводя его в настоящую ярость, именно те слагатели стихов, все так называемое мастерство (лучше сказать — уменье) которых направлено на то, чтобы добиться восхищения таких вот «евнухов».

— Но разве, повторяя пушкинское «Шипенье пенистых бокалов и пунша пламень голубой», — неосторожно сказал я однажды, — мы не восхищаемся тем, как это сделано?

— Нет, голубчик, — покачал он головой. — Эти строки приобщают нас к тому наслаждению, которое испытывал Пушкин, участвуя в таких вот дружеских попойках. Если хотите, вызывают у нас желание самим поучаствовать в них, тоже отведать этого пушкинского пунша, полюбоваться его голубым пламенем… Ну, а уж потом можно и задуматься над тем, каким способом поэт добился того, чтобы мы разделили с ним его наслаждение, испытали то, что испытывал он… Кто-то, наверно, скажет, что добился он этого своим мастерством. Я же лично думаю, что эта знаменитая пушкинская аллитерация родилась непроизвольно, бессознательно… Родилась именно потому, что в момент создания тех строк он услышал вот это шипенье пенистых бокалов и ощутил вкус пунша на своих губах…

В одном из разговоров на эту вечную тему (есть ли ясная граница между «вдохновением», то есть образом или аллитерацией, рожденными интуитивно, и — мастерством?), желая ему «подыграть», я вспомнил недавно прочитанную мною статью А. Горнфельда «Художественное слово и научная цифра». Автор этой статьи весьма остроумно разоблачил «научные» попытки Андрея Белого препарировать «инструментовку» стиха в единстве с его содержанием — например, у Блока. Он (Белый) подсчитал, сколько раз у Блока встречается сочетание фонем РДТ — и вот какой сделал из этого подсчета вывод:

► РДТ выражает собою прорыв самосознания Блока к

духовному центру чрез застылые льдины страстей; в РДТ форма Блока запечатлела трагедию своего содержания: трагедию отрезвления, Трагедию Трезвости.

Процитировав это глубокомысленное рассуждение, Горнфельд дал волю своей иронии:

► Вот что, при желании сварить щи из топора, можно выжать из нескольких Т, нескольких Р и нескольких Д; вот как легко при посредстве сих заманчивых звуков переходить от ТРезвости к ТРактирной стойке и обратно, отождествляя их в словесной ТРескотне, тоже выдаваемой за ТРагедию.

(А. Г. Горнфельд. «Боевые отклики на мирные темы». А., 1924, стр. 131)

— Да, все это, конечно, чепуха, — сказал Маршак, отсмеявшись. — Что касается Андрея Белого и этой его «глоссолалии», — все это, конечно, чушь… Но вы знаете, я ведь тоже однажды занялся подсчетом одних и тех же фонем… У Пушкина… Вы помните, конечно, эти строки…

И он прочел:

О, как милее ты, смиренница моя,
О, как мучительней тобою счастлив я,
Когда, склоняяся на долгие моленья,
Ты предаешься мне, нежна, без упоенья,
Стыдливо холодна, восторгу моему
Едва ответствуешь, не внемлешь ничему…

Еще бы я их не знал! Но что же можно было тут подсчитывать?

Угадав мое удивление, Маршак продолжал:

— Да, да, представьте… Подсчитал, сколько раз встречается в этих шести строчках «л» и «м». Получилось — девять «л» и десять «м»… Это, конечно, не могло быть простой случайностью…

Я в изумлении молчал: неужели Маршак тоже, — как Андрей Белый, которого так блистательно высмеял Горнфельд, — считает, что Пушкин обдуманно «инструментовал» свой стих вот этими, нарочно подобранными фонемами?

— И знаете, голубчик, — продолжал Маршак, — к какому выводу я пришел?.. Все дело тут в слове «милый», «милее»… Обратите внимание, ведь именно с него начинается весь этот

отрывок: «О, как милее ты, смиренница моя…» Слово это было — одним из самых любимых у Пушкина… Вспомните!

И мы вдвоем, наперебой, стали вспоминать:

И долго милой Мариулы
Я имя нежное твердил…

Как часто милым лепетаньем
Иль упоительным лобзаньем
Мою задумчивость она
В минуту разогнать умела…

Тогда изгнаньем и могилой,
Несчастный, будешь ты готов
Купить хоть слово девы милой,
Хоть легкий шум ее шагов…

В последний раз твой образ милый
Дерзаю мысленно ласкать…

…И навестим поля пустые,
Леса недавно столь густые,
И берег, милый для меня…

Тут же, между прочим, выяснилось, что и во всех этих (и множестве других, которые мы тогда вспомнили) примерах слово «милый» тоже потянуло за собой близкие по звучанию: «лепетаньем», «умела», «могилой», «мысленно»… — все те же «м» и «л».

Это наблюдение Маршака и некоторые из этих тогдашних его примеров я нашел потом в его статье «О звучании слова». Но когда я ее читал, мне показалось, что говорил он ярче, чем написал. И, пожалуй, убедительнее. Может быть, тогда на меня действовало обаяние его живого голоса и ощущение импровизации, прямо на моих глазах рождающейся мысли, всегда выгодно отличающейся от написанного, а тем более печатного текста. А может быть, тут сказалась просто сила, яркость первого впечатления.

Но другое его наблюдение из той статьи показалось мне таким замечательным, что я не могу удержаться, чтобы не

привести его здесь. Уж очень яркий свет бросает оно на эти тогдашние наши разговоры:

► Читая «Графа Нулина», известные и опытные актеры так мало обращали внимания на совершенно явную и очевидную неслучайность повторения звука «л» в лирическом отступлении поэмы.

То «л», — то мягкое, звучное «ль», то более твердое и глухое «л» — как бы врывается в стих вместе с долгожданным колокольчиком, о котором говорится в поэме.

Казалось, снег идти хотел…
Вдруг колокольчик зазвенел.

Кто долго жил в глуши печальной,
Друзья, тот, верно, знает сам,
Как сильно колокольчик дальный
Порой волнует сердце нам.
Не друг ли едет запоздалый,
Товарищ юности удалой?..
Уж не она ли?.. Боже мой!
Вот ближе, ближе… Сердце бьется…
Но мимо, мимо звук несется,
Слабей… и смолкнул за горой.

Это, несомненно, тот самый колокольчик, которого поэт так нетерпеливо ждал в уединении, в ссылке, в своей «ветхой лачужке».

Громко, заливисто звенит колокольчик в строке, где мягкое «л» повторяется трижды:

Как сильно колокольчик дальный…

И совсем слабо, глухо, как-то отдаленно звучат последние «л» в заключительной строчке лирического отступления:

Слабей… и смолкнул за горой.

(С. Маршак. «Воспитание словом». М., 1961, стр. 145–146)

Пушкин — главная и неизменная его поэтическая любовь — пленял его именно вот этой естественностью, этой интуитивно, непроизвольно рождающейся и потому неуловимой, незаметной, но так магически действующей на наш слух «инструментовкой» своей поэтической речи.

— А как же Маяковский? — спросил я его однажды, когда мы разговаривали на эти темы.

— Маяковский? — Он наклонился к самому моему уху и вполголоса, чуть ли даже не шепотом, словно доверяя мне какой-то важный секрет, сказал: — Между нами говоря, голубчик, Маяковский — байстрюк.

Эту реплику — в разных вариациях и контекстах — он потом повторял не раз. Противопоставлялся при этом Маяковскому обычно Твардовский: именно он был, по мнению Маршака, — в противоположность «байстрюку» Маяковскому — законным наследником великой русской поэтической традиции.

Я в таких случаях предпочитал эту тему не развивать и от спора уходил, понимая, что тут мы с ним никогда не сойдемся.

Но однажды Маршак сам развил эту тему. И не в приватном разговоре с глазу на глаз, а — представьте — публично.

Незадолго до смерти он ответил на несколько вопросов журнала «Вопросы литературы». Эти его ответы, напечатанные в разделе «Мастерство писателя» под рубрикой. «Наши интервью», оказались последним его критическим выступлением в печати.

В этом последнем своем разговоре «на темы мастерства» С. Я. снова вернулся к своим излюбленным мыслям, конкретизировал их, подтвердил новыми примерами:

> ► Когда мы следим за пушкинскими аллитерациями, мы словно идем по следу его пера, словно находим какие-то музыкальные подтверждения его чувства и мысли, подтверждения их *истинности.*

Подтверждением истинности мыслей и чувств, запечатленных в строчках, является не только наличие в них второй, музыкальной темы и даже не только полное совпадение музыкальной темы со смысловой. Критерием истинности может служить *только* абсолютная естественность, непреднамеренность, органичность аллитерации.

> ► Только те аллитерации радуют и поражают нас, которые как бы приоткрывают перед нами основной путь поэта — и они всегда невольные, неподстроенные, незапрограммированные.

Разоблачением неподлинности чувства может быть и так называемый «избыток» мастерства, то есть подчеркнутая, нарочитая умелость. Как было сказано в одной из его эпиграмм:

Не может жить без музыки Парнас,
Но музыка в твоем стихотворенье
Так вылезла наружу, напоказ,
Как сахар в разложившемся варенье.

Эти «продукты распада», разложения поэзии для Маршака не просто элемент художественной бестактности, безвкусицы, свидетельство эстетической неполноценности произведения. Щегольские, «подстроенные» аллитерации, по его глубокому убеждению, всегда говорят о неподлинности, «подстроенности» самого чувства. Они могут быть свойственны не только стиху эклектиков и эпигонов. Малейшая неестественность, «придуманность» тотчас же дает себя знать у подлинного и даже большого поэта:

► Хороша и богата рифма у Маяковского. Настоящей находкой были его рифмы, начала которых, кажется, прямо-таки бесконечно удаляются от конца строки, так что рифмуется уже чуть ли не вся строчка:

Лет до ста
расти
нам
без старости.
Год от года
расти
нашей бодрости…

Это прекрасно. Эти рифмы вылились легко и свободно — при всей своей сложности. Они врезаются в память, годятся в поговорки. Но третья пара рифм (в последующих строчках) кажется мне уже значительно менее удачной:

Славьте
молот
и стих,
землю молодости.

Эта рифма не менее богата и изобретательна, чем предыдущие, но уже не так естественна. Здесь чувствуется уже некоторое усилие, особенно заметное рядом с полной естественностью первых рифм, которые словно сами родились на свет, без подсказки поэта.

Хорошо зная Самуила Яковлевича, с полной уверенностью могу сказать, что это замечание лишь в очень слабой степени выражает то, что он на самом деле думал об этих рифмах Маяковского. Наверняка и первая пара процитированных им рифм не казалась ему прекрасной. И вовсе не считал он, что эти рифмы «вылились» у поэта «легко и свободно». Да, конечно, они чуть менее натужны, чем вторая пара, о которой он отозвался столь нелицеприятно. Но «усилие», о котором осуждающе говорит Маршак, одинаково ощущается в первой паре рифм не менее, чем во второй.

Проще говоря, обе пары рифм — искусственны, нарочито, подчеркнуто «рукотворны». Но Маршак не отважился высказаться на этот счет с полной откровенностью. Он осмелился лишь слегка покритиковать «лучшего, талантливейшего», но сделал это все же с некоторой осторожностью. Сказать не шепотом и не на ухо собеседнику, а вслух, в полный голос, что Маяковский «байстрюк», даже Маршаку никто бы тогда не позволил. Тем более что речь шла о строчках хрестоматийных — не в каком-нибудь там аллегорическом, а самом прямом, буквальном смысле: именно эти строки нас, школьников, заставляли зазубривать наизусть и с пафосом декламировать со всех эстрад наравне со «Стихами о советском паспорте».

Что же касается самой мысли, высказанной по поводу этих строк Маршаком, то она была не только вполне невинна, но как будто даже бесспорна своей очевидностью. Тем более что совершенно в том же смысле — и далее с большей определенностью — высказывался на этот счет и сам Маяковский:

► Переборщенность созвучий, аллитераций и т. п. через минуту чтения создает впечатление пресыщенности.

Например, Бальмонт:

Я вольный ветер, я вечно вею,
Волную нивы… и т. д.

Дозировать аллитерацию надо до чрезвычайности осторожно и по возможности не выпирающими наружу

повторами. Пример ясной аллитерации в моем есенинском стихе — строка:

Где он, бронзы звон или гранита грань…

(«Как делать стихи»)

Когда я восторгался этой строкой Маяковского и делился своим восторгом с Солоухиным и Рекемчуком во время той нашей ночной прогулки, о которой я рассказывал, а они соглашались («Да, здорово, молодец Владимыч!»), я не задумывался, умело ли «сделана» эта строка, или она родилась непроизвольно, как знаменитые пушкинские: «Шипенье пенистых бокалов и пунша пламень голубой». Меня совершенно не интересовало тогда, чего тут больше: дарования (говоря катенинско-грибоедовским языком) — или искусства. Скорее, наверно, думал, что дарования: уж больно естественно, органично, ненатужно звучала у него вся эта строфа:

Вам
и памятник еще не слит, —
где он,
бронзы звон
или гранита грань? —
А к решеткам памяти
уже
понанесли
посвящений
и воспоминаний дрянь.

И вот оказывается, что эта восхищавшая меня строка тоже «сделана», что весь фокус в том, что эта аллитерация, кажущаяся такой естественной, натуральной, непроизвольно родившейся, просто искусно, осторожно «дозирована».

Умел, значит, Владимир Владимирович «заделать швы» так, чтобы были они не то что не видны, а прямо-таки незаметны.

Но если умел, почему же он этого не делал?

Не делал он это не по беспечной небрежности (ладно, мол, и так сойдет), а принципиально. Можно даже сказать — демонстративно.

Это была у него такая творческая установка.

Он словно бы нарочно давал понять, что «звенеть и хвастать — перед временем, перед республикой, перед любимой» хочет именно «рукотворностью», ладной, крепкой, прочной *сделанностью* своего стиха:

Юноше,
обдумывающему
житье,
решающему —
сделать бы жизнь с кого,
скажу
не задумываясь —
делай ее
с товарища
Дзержинского.

Можно представить себе, какую гримасу неприязни вызывала бы у Маршака эта искусственная рифма: «Сделать бы жизнь с кого — Дзержинского». Тут ведь чувствуется не «некоторое усилие», как деликатно выразился он о рифме «молот и стих — молодости». Это уже не просто усилие, а *натуга.* Рифма не просто сделана, она *вымучена.*

О том, как именно «вымучивались» им такие рифмы, он рассказал подробно:

►…Счастливая рифма найдена. Глагол — да еще торжественный!

Но вот беда, в слове «трезвость», хотя и не так характерно, как «резв», но все же ясно звучат «т», «сть». Что с ними сделать? Надо ввести аналогичные буквы и в предыдущую строку.

Поэтому слово «может быть» заменяется словом «пустота», изобилующим и «т», и «ст», а для смягчения «т» оставляется «летите», звучащее отчасти как «летьитье».

И вот окончательная редакция:

Вы ушли, как говорится, в мир иной.
Пустота, — летите, в звезды врезываясь…
Ни тебе аванса, ни пивной —
Трезвость.

(«Как делать стихи»)

Следы такой же работы можно увидеть и в рифме «делать жизнь с кого — Дзержинского».

Словосочетание «жизнь с кого» как рифма к слову «Дзержинского» уже само по себе достаточно изобретательно. Наверно, можно было бы им удовлетвориться, подсочинив что-нибудь вроде: «Строить жизнь с кого», «Лепить жизнь с кого», «Мерить жизнь с кого». Рифма и так была бы достаточно хороша — глубока, каламбурна, можно даже сказать, виртуозна. Но при таком варианте рифмуется только вторая половина фамилии Дзержинского. А он хочет зарифмовать ее всю. И зарифмовывает: «Дзе…» — «сде…» Так появляется слово «делать». Оно хорошо вдвойне: во-первых, в нем есть нужные ему звуки, рифмующиеся с первой половиной слова «Дзержинского», а во-вторых, это ЕГО слово, слово из его лексикона: жизнь надо не лепить с кого-то и не мерить кем-то, а именно *делать* (как стихи), ежедневно, ежечасно, ежеминутно трудясь, работая над собой.

Но зачем нужна ему была тут вся эта работа? Разве не чувствовал он (не мог ведь не чувствовать!), что все эти его усилия, не так уж много добавляя выигрыша качеству стиха, убивают, быть может, самое драгоценное его свойство: естественность. А неестественность, натужность стиха невольно наводит на мысль о неискренности автора. (Повторю уже упоминавшуюся мною формулу Гоголя: «Ложь в лирической поэзии тотчас обнаружит себя надутостью».)

Так, может быть, именно в этом все дело?

Может быть, желая воспеть Дзержинского (ощущая такой социальный заказ), Маяковский, не найдя в своей душе достаточно прочной опоры для этого чувства, решил компенсировать его отсутствие повышенной «крепостью», сделанностью, виртуозностью стиха?

Такое подозрение напрашивается.

Но оно тут же опровергается строчками из стихотворения «Письмо писателя Владимира Владимировича Маяковского писателю Алексею Максимовичу Горькому»:

И Вы,
в Европе,

где каждый из граждан
смердит покоем,
жратвой,
валютцей!
Не чище ль
наш воздух,
разреженный дважды
грозою
двух революций!
Бросить Республику
с думами,
с бунтами,
лысинку
южной зарей озарив, —
разве не лучше,
как Феликс Эдмундович,
сердце
отдать
временам на разрыв.

Как угодно можем мы относиться сегодня к пафосу («идейному содержанию», как говорят в школе) этих стихов. Да и тогда, когда они были написаны — и напечатаны, — разные люди, надо полагать, относились к ним по-разному. Но одного у них не отнимешь — того, что никакой техникой, никакой виртуозностью стиха сымитировать, подделать нельзя: *лирического волнения.*

Момент лирического волнения, как мы знаем, краток. На едином дыхании лирического волнения можно написать стихотворение — да и то не слишком длинное. Но не поэму же! А четверостишие с рифмой «Делать жизнь с кого» — как раз из поэмы («Хорошо!»).

Так, может, все объясняется именно этим?

Как всякий истинный поэт Маяковский знал, что стихи «приходят». «Приходят» иногда в самый неожиданный момент:

► Вспоминается, как возвращались однажды с какого-то концерта-вечера. Ехали на извозчике. Небо было хмурое. Только изредка вдруг блеснет звезда. И вот тут же, в извозчичьей пролетке стало слагаться стихотворение: «Послушайте! Ведь, если звезды зажигают — значит — это кому-нибудь нужно?..»

Значит — это необходимо,

чтоб каждый вечер
над крышами
загоралась хоть одна звезда?! —

держал мою руку в своем кармане и наговаривал о звездах. Потом говорит: «Получаются стихи. Только непохоже это на меня. О звездах! Это не очень сентиментально? А все-таки напишу. А печатать, может быть, не буду».

(Софья Шамардина. «Футуристическая юность»)

Момент лирического волнения был краток, и стихотворение вышло короткое.

Но вот другое стихотворение — не длиннее этого (даже короче). И тоже — не без лирического волнения, которое, как уже было сказано, подделать нельзя:

В авто,
последний франк разменяв,
— В котором часу на Марсель? —
Париж
бежит,
провожая меня,
во всей
невозможной красе.
Подступай
к глазам,
разлуки жижа,
сердце
мне
сентиментальностью расквась!
Я хотел бы
жить
и умереть в Париже,
если б не было
такой земли —
Москва.

Искусственные, явно «сделанные» строки, начинающие второе четверостишие («Подступай к глазам, разлуки жижа…»), наводят на мысль, что «момент лирического волнения» прошел и стихи пришлось доделывать на чистой технике, голом ремесле. Но это

опровергают последние, концовочные строки («Я хотел бы жить и умереть в Париже, если б не было такой земли — Москва»), которые явно пришли раньше (как концовочные строки стихотворения, посвященного Есенину): скорее всего именно с них, с этих двух концовочных строк стихотворение и началось.

Так может быть, «момент лирического волнения» иссяк где-то в середине стихотворения и поневоле пришлось класть эту неуклюжую заплатку?

Если бы это было так, «заплатку» можно было бы сделать понезаметнее.

На скорую руку (мою — неумелую), как-нибудь, скажем, так:

С каждым мигом
час разлуки
ближе,
все сильней
сжимает грудь
тоска.
Я хотел бы
жить
и умереть в Париже,
если б не было
такой земли —
Москва.

Если бы Маяковский поставил перед собой такую задачу, ему, с его виртуозной техникой не составило бы труда так «заштуковать» эту прореху, что следов «штопки» не разглядел бы и самый тонкий аналитик. А он берет и ставит эту заплату так, как в наше время «хиппующие» юнцы, бывало, ставили заплаты (нарочно другого цвета) на свои новенькие — только что из магазина — джинсы: чтобы заплата сразу бросалась в глаза и чтобы ни у кого никаких сомнений не оставалось, что это именно заплата.

И еще слова выбирает какие-то нарочно антиэстетические, даже, я бы сказал, противноватые: «жижа», «расквась».

Это далеко не единственный случай. Это, можно сказать, краеугольный камень всей его эстетики (поэтики). Он постоянно вот таким же способом «портит» самые искренние, самые пронзительные свои лирические стихи:

Один Париж —
адвокатов,
казарм,

Другой —
без казарм и без Эррио.
Не оторвать
от второго глаза —
от этого города серого.
Со стен обещают:
«Un verre de Koto
donne de l'energie».
Вином любви
каким
и кто
мою взбудоражит жизнь?
Может,
критики
знают лучше.
Может,
их
и слушать надо.
Но кому я, к черту, попутчик!
Ни души
не шагает рядом.
Как раньше
свой
раскачивай горб
впереди
поэтовых арб —
неси,
один,
и радость,
и скорбь,
и прочий
людской скарб…

Старая, давняя, вечная, едва ли не главная его лирическая тема: «Я одинок, как последний глаз у идущего к слепым человека…», «За всех расплач***у***сь, за всех распл***а***чусь…». С удивительным постоянством возвращается он к ней — и в ранних, и в поздних своих стихах: «Домой», «Разговор на рейде…», «Тамара и Демон», «Запретить совсем бы ночи-негодяйке…»

Но тут она выплеснулась у него с какой-то необыкновенной пронзительностью и лирической мощью:

Мне скучно
здесь

одному
впереди, —
поэту
не надо многого, —
пусть
только
время
скорей родит
такого, как я,
быстроногого.
Мы рядом
пойдем
дорожной пыльцой…

И вдруг:

Одно
желанье
пучит:
мне скучно —
желаю
видеть в лицо,
кому это
я
попутчик?!

Опять эта грубая заплата. И опять это подчеркнуто антиэстетичное, нарочно разрушающее, разбивающее весь лирический настрой стихотворения, противное, из ряда каких-то совсем других, не душевных, а желудочных ассоциаций словцо: «пучит».

Что это? Зачем это ему?

Первая мысль: чтобы сбить, «снизить» смущающую его сентиментальность («Я боюсь этих строчек тыщи, как мальчишкой боишься фальши»).

Так, во всяком случае, он объяснил однажды молодому поэту, почему обрубил концовку своего стихотворения «Домой»:

► Одному из своих неуклюжих бегемотов-стихов я приделал такой райский хвостик:

Я хочу быть понят моей страной,
а не буду понят —

что ж?!
По родной стране
пройду стороной,
как проходит
косой дождь.

Несмотря на всю романсовую чувствительность (публика хватается за платки), я эти красивые, подмоченные дождем перышки вырвал.

(Вл. Маяковский. Из письма Равичу)

При всей нарочитости этой грубовато-неуклюжей позы доля искренности тут есть.

Установка на «антиэстетичность» была ему свойственна смолоду:

► Эстет! И глазу рисуется изящный юноша, породистыми пальцами небрежно оставляющий на бумаге сонеты изысканной любви.

А Чехов? «Пошла, чтобы ты издохла! — крикнул он. — Прокля-та-я!»

Поэт! И сейчас же перед нами вырисовывается выпятившая грудь фигура с благородным профилем Надсона, каждой складкой черного глухого сюртука кричащая, что разбит и поруган святой идеал.

А здесь: «После блинов осетровую уху ели, а после ухи куропаток с подливкой. Сметана, свежая икра, семга, тертый сыр. Так укомплектовались, что папаша мой тайком расстегнул пуговки на животе»…

Под стук топоров по вишневым садам распродали с аукциона вместе с гобеленами, с красной мебелью в стиле полутора дюжины Людовиков и гардероб изношенных слов.

Сколько их!

«Любовь», «дружба», «правда», «порядочность» болтались, истрепанные на вешалках. Кто же решится опять напялить на себя эти кринолины вымирающих бабушек.

И вот Чехов внес в литературу грубые имена грубых вещей…

(«Два Чехова»)

Но там он столкнул две разные эстетики — старую и новую. Чужую — и свою. А тут! Понятно было бы, если б это грубое, неэстетичное «пучит» было противопоставлено поэтике той «Птички божьей» («Слог изыскан, как борзая, сконапель ля поэзи»), которую он отхлестал в знаменитой своей сатире. Но тут ведь это уродливое «пучит» взрывает не чью-нибудь, не чужую, а его собственную поэтическую ткань!

Нет, тут не только стыдливость, не только боязнь «раскваситься сентиментальностью», и не только эпатажный перехлест в привычном глумлении над истлевшими в нафталине «поэтизмами».

Тут что-то другое.

* * *

В ранней своей футуристической юности, в 1915 году, он написал (и напечатал) статью — «О разных Маяковских».

Начиналась она так:

> ► *Милостивые государыни и милостивые государи!*
>
> Я — нахал, для которого высшее удовольствие ввалиться, напялив желтую кофту, в сборище людей, благородно берегущих под чинными сюртуками, фраками и пиджаками скромность и приличие.
>
> Я — циник, от одного взгляда которого на платье у оглядываемых остаются сальные пятна величиной приблизительно в десертную тарелку.
>
> Я — извозчик, которого стоит впустить в гостиную, — и воздух, как тяжелыми топорами, занавесят словища этой мало приспособленной к салонной диалектике профессии…
>
> Я — …
>
> Так вот, господа пишущие и говорящие и пишущие обо мне, надеюсь, после такого признания вам уже незачем доказывать ни в публичных диспутах, ни в проникновенных статьях высокообразованной критики, что я так мало привлекателен…
>
> Желая еще больше укрепить уверенность в справедливости моих слов прошу внимательно изучить прилагаемую при этой статье фотографическую карточку: микроцефала с низким и узким лбом слабо украшает пара тусклых вылинявших глаз…

Завершался этот малопривлекательный автопортрет такой

неожиданной просьбой:

> ►…Пожалуйста, изругав нахала, циника, извозчика двадцати двух лет, прочтите совершенно незнакомого поэта Вл. Маяковского.

И далее шла вторая главка, начинающаяся тем же обращением: *«Милостивые государыни и милостивые государи!»,* но почти сплошь состоящая из стихотворных цитат.

Цитаты были такие:

> Вы мне — люди,
> И те, что обидели,
> Вы мне всего дороже и ближе.
> Видели,
> Как собака бьющую руку лижет?
>
> Это взвело на Голгофу аудиторий
> Петрограда, Москвы, Одессы, Киева,
> И не было ни одного, который
> Не кричал бы:
> Распни,
> Распни его!
>
> Когда, приход его мятежом оглашая,
> Выйдете радостные,
> Вам я
> Душу вытащу,
> Растопчу,
> Чтоб большая,
> И окровавленную дам, как знамя.

Собственно, это была не статья, а рекламный листок. Как сказали бы мы сегодня — пиар. Таким нехитрым способом Маяковский старался привлечь внимание будущих своих читателей к намечающейся к выходу новой его поэме «Облако в штанах».

Что же касается изображенных в этом его рекламном опусе двух **разных Маяковских**, то нет нужды объяснять, какого из них автор считает настоящим: того, уродливый портрет которого он нарисовал в прозе, или того, совсем иной образ которого предстает в процитированных им стихах.

Рекламная статейка эта не оставила сколько-нибудь заметного следа в творческом наследии Маяковского. А вспомнил я ее потому, что до изумления похожая картина открывается нам в стихах — уже не двадцатидвухлетнего, а позднего, зрелого Маяковского.

В них мы тоже сталкиваемся с двумя такими же разными, такими же непохожими друг на друга Маяковскими. Но есть тут и разница. Состоит она в том, что на этот раз ОБА Маяковских являются нам в стихах. И — главное! — **каждый** из них двоих, таких разных, казалось бы, не имеющих друг с другом ничего общего, считает себя **единственным и настоящим**.

Вот — первый из этих двух «разных Маяковских»:

Небольшие деньги —
поживи для шику —
нет,
интеллигент,
взбивая грязь вихров,
будешь всучивать ей
швейную машинку,
по стежкам
строчащую
шелка стихов.

А вот — второй:

Я
по существу
мастеровой, братцы,
не люблю я
этой
философии нудовой.
Засучу рукавчики:
работать?
драться?
Сделай одолжение,
а ну, давай!

Самое поразительное, что эти два разных Маяковских могут явиться перед нами (как мы это только что видели) — **в одном стихотворении**. Вдруг, совершенно неожиданно, ни с того ни с сего **второй** оттирает плечом **первого** и начинает говорить, как бы от его имени, совершенно другим, своим, совершенно тому

несвойственным голосом, с чужими, совершенно тому несвойственными «хамскими» интонациями:

мне скучно —
желаю
видеть в лицо,
кому это
я
попутчик?!

«Первый Маяковский» не боится быть нежным и даже сентиментальным:

Если
я
чего написал,
если
чего
сказал —
тому виной
глаза-небеса,
любимой
моей
глаза.
Круглые
да карие,
горячие
до гари…
Врач наболтал —
чтоб глаза
глазели,
нужна
теплота,
нужна
зелень.
Не домой,
не на суп,
а к любимой
в гости,
две
морковинки
несу
за зеленый хвостик.
Я

много дарил
конфект да букетов,
но больше
всех
дорогих даров
я помню
морковь
драгоценную эту
и пол —
полена
березовых дров…
Зелень
и ласки
выходили глазки.
Больше
блюдца,
смотрят
революцию.

Даже уменьшительно-ласкательное, сюсюкающее «глазки» его не смущает.

Второй не только сентиментальности стесняется, прикрывает ее показной грубостью («Сердце мне сентиментальностью расквась!»). Он даже грамотности своей стесняется. Осматривая собор Парижской Богоматери, старательно прикидывается неучем, заскорузлым «потомственным пролетарием»:

Не стиль…
Я в этих делах не мастак.
Не дался
старью на съедение.
Но то хорошо,
что уже места
готовы тебе
для сидения.
Его
ни к чему
перестраивать заново —
приладим
с грехом пополам,
а в наших —
ни стульев нет,
ни органов,
Копнешь

одни купола.
И лучше б оркестр,
да игра дорога —
сначала
не будет финансов, —
а то ли дело
когда орган —
играй
хоть пять сеансов.
Ясно —
репертуар иной —
фокстроты,
а не сопенье.
Нельзя же
французскому Госкино
духовные песнопения.

Хамская, чисто совковая идея — приспособить Notre-Dame под кинотеатр — вовсе не кажется ему кощунственной. Ну, а что касается красот стиля, то он «в этих делах не мастак».

Первый Маяковский о себе так не скажет. Ему способность восхищаться красотами архитектуры присуща в высочайшей степени:

Как в церковь
идет
помешавшийся верующий,
как в скит
удаляется,
строг и прост, —
так я
в вечерней
сереющей мерещи
вхожу,
смиренный, на Бруклинский мост…
Как глупый художник
в мадонну музея
вонзает глаз свой
влюблен и остр,
так я,
с поднебесья,
в звезды усеян,
смотрю
на Нью-Йорк

сквозь Бруклинский мост…
Я горд
вот этой
стальною милей,
живьем в ней
мои видения встали —
борьба
за конструкции
вместо стилей,
расчет суровый
гаек
и стали.

Можно, конечно, объявить это мое противопоставление некорректным. Стиль, мол, стилю рознь. «Небесная готика» была Маяковскому чужда и потому неинтересна. Ему были по душе «конструкции вместо стилей».

Так-то оно так.

Но вся штука в том, что **первый** Маяковский и «небесной готикой» Нотр-Дама способен восхититься:

Другие здания
лежат,
как грязная кора,
в воспоминаниях
о Notre-Dame'е.
Прошедшего
возвышенный корабль,
о время зацепившийся
и севший на мель…

Но, в отличие от стихотворения «Город», где второй Маяковский оттирает первого не сразу, а дав тому все-таки выговориться, тут **первый** сразу уступает место **второму,** дав ему возможность по полной программе высказать свои планы относительно перспектив Нотр-Дама при социализме:

Я взвесил все
и обдумал, —
ну вот:
он лучше Блаженного Васьки.
Конечно,
под клуб не пойдет —

темноват, —
об этом не думали
классики…

Красоты архитектуры его совершенно не интересуют. И Нотр-Дам для него «лучше Блаженного Васьки» только потому, что в нем уже «готовы места для сидения» и есть орган, который можно будет на первых порах использовать вместо оркестра.

Допустим, все это — шуточки. Стёб, как сказали бы мы на сегодняшнем нашем языке.

Но вот это — уже никакой не стёб, а самое что ни на есть доподлинное лирическое самовыражение **второго** Маяковского:

Версаль.
Возглас первый:
«Хорошо жили стервы!»
Дворцы
на тысячи спален и зал —
и в каждой
и стол
и кровать.
Таких
вторых и построить нельзя —
хоть целую жизнь
воровать!
А за дворцом,
и сюды
и туды,
чтоб жизнь им
была
свежа,
пруды,
фонтаны,
и снова пруды
с фонтаном
из медных
жаб…
Я все осмотрел,
поощупал вещи,
из всей
красотищи этой
мне
больше всего
понравилась трещина

на столике
Антуанетты.
В него
штыка революции
клин
вогнали,
пляша под распевку,
когда
санкюлоты
поволокли
на эшафот
королевку.

Холодная жестокость последних строк, конечно, тоже коробит. Не дело поэта сочувствовать кровавой расправе над несчастной женщиной. Но это, по правде сказать, не слишком удивляет: таково «классовое сознание» его лирического героя. Революция — дело кровавое, ее не делают в белых перчатках. Это все мы знаем, проходили.

Гораздо больше поражает в реакции этого «лирического героя» на красоты Версаля совсем другое: «Хорошо жили стервы!», «Я все осмотрел, поощупал вещи…».

Не только осмотрел, но и поощупал. И только поощупав, видать, окончательно убедился, что «таких вторых и построить нельзя — хоть целую жизнь воровать!».

Человек практический. Реалист.

В реализме вообще-то ничего худого нет. Но реализм бывает разный:

► Бывает реализм Бекона, Гоголя, Менделеева, Репина, а бывает тупорылый и душный реализм лабазника, реализм самоваров, тараканов и гривенников…

Когда… повели с ними, например, разговор об акулах, один из них поспешил заявить:

— Акулов не бывает.

Ибо ничего диковинного для них вообще на земле не бывает, а есть только хлеб да капуста, да сапоги, да рубли…

Конечно, Менделеева из этакого солдафона не выйдет, а разве что Кувшинное рыло.

(Корней Чуковский. «Акулов не бывает». «От двух до пяти». М., 1961, стр. 196, 199)

Может показаться, что выбирая цитаты, в которых перед нами во весь рост предстали бы два «разных Маяковских», я отбирал их, так сказать, по смыслу. Одни — в которых он нежен, тонок, интеллигентен, застенчив, легко раним. И другие — где он груб, толстокож, ограничен, дубоват, даже хамоват.

Вообще-то — так оно и есть. Но это — ТАК ПОЛУЧИЛОСЬ.

А на самом деле, вспоминая и «сталкивая лбами» эти цитаты из разных (а иногда — одних и тех же) его стихов, я исходил из совершенно иных критериев отбора.

* * *

Из всех известных мне многочисленных писательских высказывании о теории и психологии художественного творчества едва ли не самое глубокое впечатление на меня произвело одно признание А. Н. Толстого:

> ► Речь порождается жестом (суммой внутренних и внешних движений). Ритм и словарь языка есть функция жеста…
>
> В человеке я стараюсь увидеть жест, характеризующий его душевное состояние, и жест этот подсказывает мне *глагол,* чтобы дать движение, вскрывающее психологию…
>
> Я всегда ищу движения, чтобы мои персонажи сами говорили о себе языком жестов…
>
> Стиль. Я его понимаю так: соответствие между ритмом фразы и ее внутренним жестом.
>
> *(А. Н. Толстой. «Как мы пишем». В кн.: А. Н. Толстой. Полн. собр. соч. Т. 13. М., 1949, стр. 569—570)*

К этому своему признанию А. Н. Толстой возвращался постоянно, всякий раз расширяя, развивая, конкретизируя эту свою любимую мысль:

> ► Речь человеческая есть завершение сложного душевного и физического процесса. В мозгу и в теле человека движется непрерывный поток эмоций, чувств, идей и следуемых за ними физических движений. Человек непрерывно жестикулирует. Не берите этого в грубом смысле слова. Иногда жест — это только неосуществленное или сдержанное *желание* жеста. Но

жест всегда должен быть предугадан (художником) как результат душевного движения.

За жестом следует слово. Жест определяет фразу. И если вы, писатель, почувствовали, предугадали жест персонажа, которого вы описываете (при одном непременном условии, что вы должны ясно видеть этот персонаж), вслед за угаданным вами жестом последует та единственная фраза, с той именно расстановкой слов, с тем именно выбором слов, с той именно ритмикой, которые соответствуют жесту вашего персонажа, то есть его душевному состоянию в данный момент.

(А. Н. Толстой. «К молодым писателям». «О писательском труде». М., 1953, стр. 275–276)

А. Н. Толстой — прозаик, и речь у него идет о жестах *персонажей* создаваемого им произведения. Поэтому он и подчеркивает постоянно, что художник должен «ясно видеть» изображаемый им персонаж, должен уметь *галлюцинировать*.

Лирический поэт фиксирует в строе, интонации, выборе и порядке слов, ритмике стиха СВОИ СОБСТВЕННЫЕ жесты. Поэтому так комичны эпигоны, усваивающие вместе с ритмикой и интонацией поэтов, которым они подражают, чужие, не свойственные им жесты.

Эпигоны Маяковского комичны особенно. Ведь интонации и ритмы Маяковского передают ЕГО «жесты». За каждой его строчкой ощущается его шаг, его рост, его бас. К тому же, как сказал однажды Эренбург одному молодому поэту, «Маяковский был трибун, но у него была трибуна».

Поэт, у которого нет ни роста Маяковского, ни его баса, ни его трибуны, но который будет подражать ритмам Маяковского, то есть его «жестам», неизбежно попадет в комическое положение.

Комизм такой ситуации я и мои соавторы Л. Лазарев и Ст. Рассадин попытались однажды изобразить в пародии на Михаила Луконина:

Я сижу
на тротуаре
у витрины магазина
«Мужская обувь».
Мокасины —
они для эстрады.
А я
человек простой.
Сапоги,

как размер для стиха,
подбираю.
Свободные
чтобы.
У Твардовского размер,
как у Пушкина.
У меня —

тридцать девятый.
У Маяковского —
сорок шестой.
«Сорок шестой заверните».
Надеваю.
Иду — чуть жив.
Оступаюсь.
Хромаю —
то правым, то левым стихом.
Но лучше
хромать
в сапогах
чужих,
чем
ходить
босиком.

Вряд ли в этой пародии сегодняшний читатель узнает именно Луконина. (И не только потому, что этот поэт нынче прочно забыт.) Но он сразу поймет, что пародируемый автор — эпигон Маяковского. Поймет по жестам, которые Луконин пытался усвоить, но не смог сделать своими.

Когда мы узнаем любимые строки любимого поэта, узнаем мы в них прежде всего именно «жест»:

Жизнь моя, иль ты приснилась мне!
Будто я весенней гулкой ранью
Проскакал на розовом коне…

Ну конечно, это Есенин! Этот «жест» не спутаешь ни с чьим другим.

И этот тоже:

Излюбили тебя, измызгали.
Невтерпеж!

Что ты смотришь так синими брызгами,
Или в морду хошь!

Жесты — разные. Но это — РАЗНЫЕ СОСТОЯНИЯ ОДНОЙ души.

То же — у Лермонтова:

О, как мне хочется смутить веселость их,
И бросить им в лицо железный стих,
Облитый горечью и злостью!

И вот это:

Любить? Но кого же? На время не стоит труда,
А вечно любить невозможно…

Состояния души разные. А душа — одна.

То же — у Некрасова:

От ликующих, праздно болтающих,
Обагряющих руки в крови,
Уведи меня в стан погибающих
За великое дело любви!

Сравните этот крик, этот отчаянный вопль с его спокойным, но таким же горестным «подведением итогов»:

Я дворянскому нашему роду
Чести лирой своей не стяжал.
Я таким же далеким народу
Умираю, как жить начинал.

И тут тоже: жесты разные, а душа — одна.

То же и у Маяковского. Диапазон его жестов — огромен. Амплитуда колебания разных состояний его души поражает поистине гигантским размахом этого «маятника»:

Я
земной шар
чуть не весь
обошел, —

и жизнь
хороша,
и жить
хорошо.

И тут же:

Для веселия
планета наша
мало оборудована.
Надо вырвать
радость
у грядущих дней.

Или вот это:

Себя
до последнего стука в груди,
как на свиданьи,
простаивая,
прислушиваюсь:
любовь загудит —
человеческая,
простая.
Ураган,
огонь,
вода
подступают в ропоте.
Кто
сумеет
совладать?
Можете?
Попробуйте…

А незадолго до этого:

Было всякое:
и под окном стояние,
письма,
тряски нервное желе.
Вот
когда

и горевать не в состоянии —
это,
Александр Сергеич,
много тяжелей.
Айда, Маяковский!
Маячь на юг!
Сердце
рифмами вымучь —
Вот
и любви пришел каюк,
дорогой Владим Владимыч.

Или вот это:

Я всю свою
звонкую
силу поэта
тебе
отдаю,
атакующий класс!

И тут же:

Но я
себя
смирял,
становясь
на горло
собственной
песне.

А вот еще:

Ненавижу
всяческую мертвечину.
Обожаю
всяческую жизнь!

И тут же:

Тот,
кто постоянно

ясен,
тот,
по-моему,
просто глуп.

И еще:

В черном небе
молний поступь,
гром
ругней
в небесной драме, —
не гроза,
а это
просто
ревность
двигает горами.

А давно ли выплеснулось у него такое:

Я
теперь свободен
от любви и от плакатов,
шкурой
ревности медведь
лежит когтист.

И опять о том же:

Я ж
навек
любовью ранен,
еле-еле
волочусь.

Но не прошло и года, и:

С тобой мы в расчете,
и не к чему
перечень
взаимных болей,
бед

и обид.

Состояния души — разные. (Еще какие разные!) А душа — одна.

С легкой руки Тынянова в критике и литературоведении утвердился термин «лирический герой». Хотя и принес он с собою немало вреда, сам по себе он, может быть, на что-нибудь и годится. Но к Маяковскому он уж точно неприложим.

Едва ли не самая характерная особенность лирики Маяковского состоит как раз в том, что между конкретным лирическим «Я» поэта и его «лирическим героем» нет ни малейшего разрыва, ни даже крошечного «зазора». Маяковский входит в стих таким, каков он есть, со всеми — частными, казалось бы, даже не идущими к делу, не слишком существенными деталями и подробностями своего повседневного быта и бытия. С собакой Щеником и соседом Бальшиным, мамой — Александрой Алексеевной и сестрами Людой и Олей, с цифрами телефонных номеров и названиями улиц и переулков:

И вдруг
как по лампам пошло куролесить,
вся сеть телефонная рвется на нити.
— 67–10!
Соедините! —
В проулок!
Скорей!
Водопьяному в тишь!
…Не знаю,
плачут ли,
нет медведи,
но если плачут,
то именно так.
То именно так:
без сочувственной фальши
скулят,
заливаясь ущельной длиной.
И именно так их медвежий Бальшин,
скуленьем разбужен, ворчит за стеной.

Но дело, разумеется, не только в этих реалиях, в этих конкретностях, в этих бытовых подробностях и деталях. О том, что на самом деле нет никакой «непроходимой грани» между конкретно-реальным «Я» Владимира Маяковского и его

лирическим героем, ярче всего свидетельствует живая, естественная, очень личная, неповторимо индивидуальная **интонация** его лирических строк:

— Не важно, мама,
дома вымою.
Теперь у меня раздолье —
вода.
Не в этом дело.
Родные!
Любимые!
Ведь вы меня любите?
Любите?
Да?
Так слушайте ж!
Тетя!
Сестры!
Мама!
Тушите елку!
Заприте дом!
Я вас поведу…
вы пойдете… Мы прямо…
Сейчас же…
все
возьмем и пойдем.

(«Про это»)

Если
я
чего написал,
если
чего
сказал —
тому виной
глаза-небеса,
любимой
моей
глаза.
Круглые
да карие.
горячие
до гари.
……

Не домой,
не на суп,
а к любимой
в гости,
две
морковинки
несу
за зеленый хвостик.
Я
много дарил
конфект да букетов,
но больше
всех
дорогих даров
я помню
морковь драгоценную эту
и пол-полена
березовых дров…

(«Хорошо»)

Сравните интонацию этих (да и многих других) его лирических строк с интонацией (да и лексикой, и синтаксисом) самых личных, глубоко интимных его писем (почти все они теперь, слава богу, опубликованы) — и вы тотчас же убедитесь, что тут не просто сходство и даже не равенство, а — **тождество**.

И это — не только в стихах и письмах, обращенных к Лиле, зависимость его от которой была на грани патологии:

► Мой любимый Таник!..

…Ты приедешь ко мне. Да? Да?

Ты не парижанка. Ты настоящая рабочая девочка. У нас тебя должны все любить и все тебе обязаны радоваться.

Я ношу твое имя, как праздничный флаг над городским зданием. Оно развевается надо мной. И я не принижу его ни на миллиметр.

Милый! Мне без тебя совсем не нравится. Обдумай и пособирай мысли (а потом и вещи) и примерься сердцем своим к моей надежде взять тебя на лапы и привезть к нам, к себе в Москву.

У нас сейчас лучше, чем когда-нибудь и чем где-

нибудь. Такого размаха общей работищи не знала никакая человечья история.

Радуюсь, как огромному подарку, тому, что и я впряжен в это напряжение. Таник! Ты способнейшая девушка! Стань инженером. Ты, право, можешь. Не траться целиком на шляпья.

Прости за несвойственную мне педагогику. Но как бы это хотелось!

Танька-инженерица где-нибудь на Алтае. Давай, а?

Сравните эти очень личные письма, адресованные Татьяне Яковлевой, со всеми их интимными бытовыми подробностями, — с обращенным к ней же стихотворным «агитпосланием»:

В поцелуе рук ли,
губ ли,
в дрожи тела
близких мне
красный
цвет
моих республик
тоже
должен
пламенеть…

(«Письмо Татьяне Яковлевой»)

Я предлагаю сделать это не для того, чтобы подтвердить искренность его «агитстиха». Искренность его безусловна и ни в каких подтверждениях не нуждается. Подозрение, что в жизни Маяковский был один, а в стихах — другой, к нему не пристанет. Тождество своего повседневного облика и возникающего из стихов образа «лирического героя» он подтверждал каждоминутным своим поведением: вплоть до того, что, написав: «Нигде кроме, как в Моссельпроме», навсегда перестал покупать что-либо у нэпманов.

Его письма к Татьяне Яковлевой говорят не только о тождестве душевного порыва, выраженного в стихотворном и в прозаических посланиях. Они свидетельствуют еще и об органичности (для него) всей его поэтики, всех этих — таких естественных для него — словесных оборотов: «инженерица», «на шляпья» — вместо «на шляпки»; «работища» — вместо «работа».

А теперь сравните движения души этого, **первого** Маяковского с жестами того, **второго:**

Я
по существу
мастеровой, братцы…
Мне скучно —
желаю
видеть в лицо,
кому это
я
попутчик?!
Теперь
для меня
равнодушная честь,
что чудные
рифмы рожу я.
Мне
как бы
только
почище уесть,
уесть покрупнее буржуя.
Литературная шатия,
успокойте ваши нервы,
отойдите —
вы мешаете
мобилизации и маневрам.

Разница тут не в том, что это **другие жесты,** а в том, что это **жестикуляция другого человека**!

В одной из первых глав этой книги я высмеял Юрия Карабчиевского за то, что он голос литейщика Ивана Козырева принял за голос самого Маяковского.

> ► Вот предел мечтаний, вот счастье, вот светлое завтра. Поэт — бунтарь, не жалевший сил для борьбы с отжившим старьем, сжигавший книги, крушащий соборы, расстреливавший галереи, казнивший министров, актеров, коммерсантов, — показывает нам, наконец, для чего он все это делал.
>
> Бултых!..
>
> *(Юрий Карабчиевский. «Воскресение Маяковского»)*

Социализм, — возражал я автору этой книги, — Маяковскому нужен совсем не потому, что он дал ему возможность ублажать

свою плоть. Это пролетариям, которые «приходят к коммунизму низом», обездоленным, нищим, лишенным самых насущных человеческих радостей, он предоставит простую возможность «хлебище жрать ржаной» и «спать с живой женой». Это не ему, а литейщику Ивану Козыреву «построенный в боях социализм» предоставит чистую, сверкающую кафелем ванную. А ему — совсем другое нужно..

Да, свести представление Маяковского о социализме к воплотившейся в жизнь мечте о сверкающей кафелем и никелем ванной можно было только в яростном полемическом запале. Но **голос и жесты** литейщика Ивана Козырева Карабчиевский принял за **голос и жесты** самого Маяковского не без некоторых к тому оснований. Он только не заметил — или в яростном полемическом запале не захотел замечать, — что это были голос и жесты не настоящего, а другого, **второго** Маяковского:

Я пролетарий.
Объясняться лишне.
Жил,
как мать произвела, родив…

Тот же «внутренний жест», что в строке «Я по существу мастеровой, братцы…».

А когда Маяковский (не настоящий, а **второй** Маяковский) делится с нами своими впечатлениями о Версале:

Вот тут
помпадуршу
водили под душ,
вот тут
помпадуршины спаленки, —

вполне может показаться, что это не он, а его герой — тот самый литейщик Иван Козырев, который вот так же любовался блестящими никелированными кранами своей ванны:

На кране
одном
написано:
«Хол.»,
на кране другом —
«Гор.».

В этом не было бы никакой загадки, если бы Маяковский был художник эпического склада. Если бы он «галлюцинировал», стараясь, как говорил об этом А. Н. Толстой, уловить и передать интонацией, порядком слов и ритмом фразы жест своего персонажа.

Такое у него тоже бывало:

Наши наседали,
крыли по трапам,
кашей
грузился
последний эшелон.
Хлопнув
дверью,
сухой, как рапорт,
из штаба
опустевшего
вышел он.
Глядя
на ноги,
шагом
резким
шел
Врангель
в черной черкеске.
Город бросили.
На молу —
голо.
Лодка
шестивесельная
стоит
у мола.
И над белым тленом,
как от пули падающий,
на оба
колена
упал главнокомандующий.
Трижды
землю
поцеловавши,
трижды
город
перекрестил.
Под пули

в лодку прыгнул…
— Ваше
превосходительство,
грести? —
— Грести!

ГОЛОСА СОВРЕМЕННИКОВ

Я помню, как мы ехали в поезде из Пушкино в город и Маяковский всю дорогу негромко, но выразительно чеканя, твердил все одни и те же строчки:

И над белым тленом,
как от пули падающий,
на оба
колена
упал главнокомандующий.

Он как бы примеривал их в чтении и только после записал в книжечку.

Это были первые строчки из «Хорошо», которые я услыхала.

(Наталья Брюханенко. «Пережитое»)

Какова же стихия, каков же демон, вселившийся в тот час в Маяковского и заставивший его написать Врангеля. Ведь Добровольчество, теперь уже всеми признано, стихийным не было. (Разве что — степи, которыми шли, песни, которые пели…)

Не Белое движение, а Черное море, в которое, трижды поцеловав русскую землю, ступил Главнокомандующий.

Черное море того часа.

(Марина Цветаева. «Искусство при свете совести»)

Этот пример из самых выразительных. Но — не единственный. На этом пути у него тоже было немало удач.

Но феномен «двух Маяковских» — явление совершенно иного рода.

В том-то вся и штука, что в строчках, отразивших, зафиксировавших «жесты» **второго** Маяковского, он такой же лирик, как и в тех, где зафиксированы «жесты» **первого.** И там, и тут он «лирик по складу своей души, по самой строчечной сути». А это значит, что и там и тут он отражает, фиксирует, запечатлевает не чьи-нибудь, а **свои собственные** жесты.

Выходит, я был не прав, называя **настоящим** Маяковским — **первого** и тем самым как бы давая понять, что **второй** Маяковский — **ненастоящий**.

Выходит, **оба** они — **настоящие**.

Как доктор Джекил и мистер Хайд в знаменитой повести Стивенсона.

Чем же объясняется это загадочное «раздвоение личности»?

ГЛАВНАЯ ЕГО ЛЮБОВЬ

Самой большой его любовью была Лиля. Это признавали даже ее недоброжелатели:

А та, которой
он все посвятил,
стихов и страстей
лавину,
свой смех и гнев,
гордость и пыл —
любила его
вполовину.
Все видела в нем
недотепу-юнца
в рифмованной
оболочке:
любила крепко,
да не до конца,
не до последней
точки.

(Николай Асеев)

Тем, как Лиля любила Маяковского, Николай Николаевич был явно недоволен. Любила мало, недостаточно, не так, как он того заслуживал. Но и недовольный ею, он все-таки вынужден был признать, что именно ей, Лиле, Маяковский посвятил «стихов и страстей лавину, свой смех и гнев, гордость и пыл».

ГОЛОСА СОВРЕМЕННИКОВ

Лиля Брик уже откровенно стареющая, полнеющая женщина. Сейчас она кажется спокойнее и добрее, чем тогда в Гендриковом. Она сохранила исторические волосы и глаза. Свою жизнь, со всеми ее переменами, она прожила в сознании собственной избранности и избранности своих близких, а это дает уверенность, которая не дается ничем другим. Она значительна не блеском ума или красоты (в общепринятом смысле), но истраченными на нее страстями, поэтическим даром, отчаянием…

Мы сидели за круглым столом, и мои мысли о поэтическом бессмертии этой женщины вовсе не шли вразрез с самоваром или с никелированной кастрюлькой, где в дымящейся воде покачивались сосиски. Ведь одно из прекрасных лирических открытий, для которых она послужила материалом, — это:

Не домой,
не на суп,
а к любимой
в гости
две
морковинки
несу
за зеленый хвостик.

— Ося должен написать, — говорит Л. Ю., — для последнего тома биографию Володи. Это страшно трудно. У Володи не было внешней биографии, он никогда ни в чем не участвовал. Сегодня одна любовная история, завтра другая — это его внешняя биография.

Л. Ю. говорит о любовных историях. А Шкловский когда-то, после смерти Маяковского, сказал мне: «Говорят, что у Маяковского не было биографии. Это неправда. Он двенадцать лет любил одну женщину — и какую женщину!»

(Лидия Гинзбург. «Записные книжки. Воспоминания. Эссе». СПб, 2002, стр. 127)

В бумагах Маяковского была записка Лили, в которой она писала Володе, что когда они сходились, то обещали друг другу сказать, если разлюбят. Лиля пишет, что она больше не любит его. И добавляет, что едва ли это признание заставит его страдать, так как он и сам остыл к ней.

Вероятно, в какой-то степени это так и было, потому что на моих глазах он был дважды влюблен, и влюблен сильно. И в те же годы я сама слышала, как он говорил: «Если Лиличка скажет, что нужно ночью, на цыпочках, босиком по снегу идти через весь город в Большой театр, значит, так и надо!»

Шкловский был изгнан из дома за то, что осмелился сказать Лиле на редакционном совещании ЛЕФа, которое проходило в Гендриковом: «Я просил бы хозяйку дома не вмешиваться в редакционные дела».

Только его и видели.

Власть Лили над Маяковским всегда поражала меня.

…Летом 1927 года Маяковский был в Крыму и на Кавказе с Наташей Брюханенко. Это были отношения, так сказать, обнародованные, и мы все были убеждены, что они поженятся. Но они не поженились…

Объяснение этому я нашла в 1930 году, когда после смерти Владимира Владимировича разбирала его архив. С дачи в Пушкино, в разгар своего романа с одним известным кинорежиссером, Лиля писала:

«Володя, до меня отовсюду доходят слухи, что ты собираешься жениться. Не делай этого…»

Фраза так поразила меня, что я запомнила ее почти дословно. (А недавно я прочла это письмо опубликованным в «Полной переписке В. Маяковского и Л. Брик»… и поняла, что запомнила я эту фразу не «почти» дословно, а дословно.)

На даче тихо, очень тихо. «Никого нет дома, — думаю я, — Владимир Владимирович забыл, что я должна приехать». Но я ошибаюсь. Поднимаясь на террасу, я вижу Владимира Владимировича. Он сидит за столом, на котором кипит самовар и расставлена всякая снедь. Рядом с ним девушка, моя ровесница.

Маяковский поднимается мне навстречу.

— А, Галенька…

Здороваясь с ним, я не свожу глаз с девушки. Такой красавицы я еще не видала. Она высокая, крупная, с гордо посаженной маленькой головкой. От нее исходит какое-то сияние, сияют ямочки на щеках, румяная, белозубая улыбка, серые глаза. На ней белая полотняная блуза с матросским воротником, русые волосы повязаны красной косынкой. Этакая Юнона в комсомольском обличье.

— Красивая? — спрашивает Владимир Владимирович, заметив мой взгляд.

Я молча киваю. Девушка вспыхивает и делается еще красивее.

Маяковский знакомит меня с Наташей Брюханенко и вопросительно смотрит на меня.

Чувствуя, что приехала не вовремя, я начинаю бормотать, что приехала снять дачу…

— Вася говорил, чтоб зайти к вам…

— А, да, да… Сейчас вызову кого-нибудь из хозяев.

Садитесь, пейте чай.

Он наливает мне чай, пододвигает хлеб, масло, варенье, но все это делается машинально. По лицу его бродит улыбка, он рассеян, и, выполнив свои хозяйские обязанности, он снова садится рядом с Наташей. И тотчас же забывает обо мне.

На террасе опять воцаряется тишина, в которой слышно жужжание пчел. Пахнет липой, тени от листьев падают на нас. Сначала мне немного неловко, но потом я понимаю, что я не мешаю им, так они поглощены друг другом и тем, что происходит в них.

Я тоже погружаюсь в ленивую тишину этого подмосковного полдня. Мне хорошо опять здесь с ними, смотреть на их красивые, встревоженно счастливые лица. Изредка он спрашивает ее о чем-нибудь, она односложно отвечает… Папироса в углу его рта перестала дымиться, он не замечает этого и так и сидит с потухшей папиросой.

Покрытые легким загаром девичьи руки спокойно сложены на столе. Они нежные и сильные — и добрая, большая, более светлая рука Маяковского ласково гладит их, перебирает длинные пальцы. Бережным плавным движением он поднимает Наташину руку и прижимает ее ладонь к своей щеке.

…По-моему, они даже не заметили, что я ушла.

(Галина Катанян. «Азорские острова»)

Маяковский лежал больной гриппом в своей маленькой комнате в Гендриковом переулке. Лили Юрьевны не было в Москве, навещали его немногие. По телефону он позвал меня к себе:

— Хоть посидеть в соседней комнате…

В соседней — чтоб не заразиться.

Я пришла его навестить, но разговаривать нам как-то было не о чем. Он лежал на тахте, я стояла у окна, прислонившись к подоконнику. Было это днем, яркое солнце освещало всю комнату, и главным образом меня.

У меня была новая мальчишеская прическа, одета я была в новый коричневый костюмчик с красной отделкой, но у меня было плохое настроение, и мне было скучно.

— Вы ничего не знаете, — сказал Маяковский, — вы даже не знаете, что у вас длинные и красивые ноги.

Слово «длинные» меня почему-то обидело. И вообще от скуки, от тишины в комнате больного я придралась и спросила:

— Вот вы считаете, что я хорошая, красивая, нужная вам. Говорите даже, что ноги у меня красивые. Так почему же вы мне не говорите, что вы меня любите?

— Я люблю Лилю. Ко всем остальным я могу относиться только хорошо или ОЧЕНЬ хорошо, но любить я уж могу только на втором месте. Хотите — буду вас любить на втором месте?

— Нет! Не любите лучше меня совсем, — сказала я. — Лучше относитесь ко мне ОЧЕНЬ хорошо.

— Вы правильный товарищ, — сказал Маяковский…

Этой весной лирические взаимоотношения мои с Маяковским были окончены.

(Наталья Брюханенко. «Пережитое»)

Известно, что у Маяковского были романы в бытность ЛЮ. С Натальей Брюханенко, с Татьяной Яковлевой, с Вероникой Полонской. Были увлечения и у ЛЮ при жизни Маяковского. Это странно, если не знать одного.

С 1925 года, после возвращения поэта из Америки, их интимная жизнь кончилась, остались отношения чисто дружеские. До последнего времени об этом нигде в мемуаристике не было, точки над і не стояли, что порождало кривотолки и множило слухи, а поэт «этого ужасно не любил». Эту новую фазу в их отношениях обязательно нужно иметь в виду…

В начале своего романа они условились — когда их любовь охладеет, они скажут об этом друг другу. И вот в 1925 году ЛЮ написала Маяковскому, что не испытывает к нему прежних чувств: «Мне кажется, что и ты уже любишь меня много меньше и очень мучиться не будешь».

Увы. Это ей только так казалось. Он продолжал любить ее, может быть и не так бешено, но продолжал. ЛЮ была натура решительная и крайне самостоятельная. Настаивать он не смел, иначе это привело бы к полному разрыву. Маяковский это понимал, понимал, что и ее, и его сердцу не прикажешь и — страдал. Время шло, но боль от расставания не проходила. Он по-прежнему любил ЛЮ, хотел видеть ее, быть с нею и часто повторял:

Я знаю, жребий мой измерен,
Но чтоб продлилась жизнь моя,
Я утром должен быть уверен,
Что с вами днем увижусь я.

Он пытался примерить себя к другим женщинам, хотел, как теперь говорят, «устроить личную жизнь», отсюда и романы с Брюханенко, Яковлевой, Полонской. Это были женщины красивые, высокие, неглупые… И все же ЛЮ оставалась для него женщиной его жизни. Она всегда вставала между поэтом и его увлечением, хотела она этого или нет, и он оказывался бумерангом, который всегда к ней возвращался…

Героини романов Маяковского отвечали ему взаимностью, но всерьез связать с ним свою жизнь не решались. Они понимали, что завтра у ЛЮ переменится настроение, и он уйдет к ней, не оглянувшись. Но она не бросала на него тот взгляд, которого он так ждал.

Лиля Юрьевна переносила их разрыв легче. Если бы она страдала, то могла бы тут же вернуться — ведь она ушла от него, а не он…

У нее было вполне терпимое, порою дружеское отношение к возлюбленным Маяковского, и они платили ей тем же. Наталья Брюханенко обожала ЛЮ на протяжении сорока лет, хотя знала, что это она отсоветовала Маяковскому жениться на ней, — а ее слово было для него законом: «Володя, до меня отовсюду доходят слухи, что ты хочешь жениться, — писала ему ЛЮ в 27-м году. — Не делай этого…»

…Ни к кому никакой запоздалой или заочной ревности. Исключение составляла Татьяна Яковлева. ЛЮ ревновала к ней лишь потому, что поэт посвятил ей стихи, то есть изменил в творчестве. В «Про это» он спрашивал: «Но где, любимая, где, моя милая, где — в песне — скажи, тебе изменил я?» ЛЮ считала, что в двух стихотворениях Татьяне Яковлевой. Она хотела быть единственной его музой и, в сущности, осталась ею. Все полные собрания его сочинений посвящены ей. Но все же эти два стихотворения написаны другой! И ЛЮ ревновала.

(Василий Катанян. «Прикосновения к идолам»)

У Маяковского в последний приезд за границу был роман с какой-то женщиной. Ее звали Татьяной. Он был в нее очень влюблен. Когда Владимир Владимирович вернулся в СССР, он узнал, что она вышла замуж за француза.

Мне казалось, что Лиля Юрьевна очень легко относилась к его романам… Но если кто-нибудь начинал задевать его глубже, это беспокоило ее. Она навсегда хотела остаться для Маяковского единственной, неповторимой.

Когда после смерти Владимира Владимировича мы разговаривали с Лилей Юрьевной, она сказала мне:

— Я никогда не прощу Володе двух вещей. Он приехал из-за границы и стал читать знакомым новые стихи, посвященные не мне, даже не предупредив меня. И второе — это как он, не обращая на меня внимания, при мне смотрел на вас, старался сидеть подле вас, прикоснуться к вам…

(Вероника Полонская. «Последний год»)

Помню в гостинице традиционный графин воды и стакан на столике, за который мы сели, и он тут же, ночью прочел мне только что законченные 13-ю и 14-ю главы поэмы «Хорошо!».

Маяковский знал себе как поэту цену, но все-таки всегда в нем оставалась неуверенность. Он как никто нуждался в поощрении, похвале, признании и напряженно и подозрительно всматривался в слушателя, когда читал новые стихи.

Он был счастлив, когда я говорила, что ничего в искусстве не может быть лучше, что это гениально, бессмертно и что такого поэта мир не знал.

После строк

Если
я
чего написал,
если
чего
сказал —
тому виной
глаза-небеса,
любимой
моей
глаза —

я мгновенно и банально представила себе небесно-голубые очи, и в голове моей промелькнуло — кто?

Круглые
да карие…

— успокоили. Смешно было пугаться. Глаза-небеса

Маяковского могли быть какие угодно, только не голубые.

(Лиля Брик. «Из воспоминаний»)

Влюблялся Маяковский часто. Ходили даже «слабенькие версии, слухов пыль дорожную крутя, будто где-то, в дальней-дальней Мексике от него затеряно дитя». (Дитя, как мы знаем, и впрямь потом отыскалось.) Но первенство и даже единственность Лили в его мужской судьбе до поры до времени никто не оспаривал.

Но в какой-то момент эту ее репутацию попытались оспорить, и на высоком государственном уровне.

Это была длительная и шумная кампания. Смысл ее состоял в том, чтобы оторвать Лилю от Маяковского, — доказать, что она никак и ничем не была с ним связана. И если была в его жизни настоящая любовь, то это была любовь к «русской женщине» Татьяне Яковлевой. Этим расистам с партийными билетами членов Коммунистической партии (один из них был довольно крупным партийным функционером — помощником самого Суслова) было наплевать даже на то, что единственной настоящей любовью великого пролетарского поэта в их интерпретации оказывалась белоэмигрантка. Черт с ней, пусть эмигрантка, пусть кто угодно, только бы «русская женщина», а не жидовка.

Татьяна Яковлева и в самом деле была единственной — кроме Лили — его возлюбленной, которой он посвятил обжигающие страстью лирические строки. И Лиля, сквозь пальцы глядевшая на все его «дежурные влюбленности», этого его «предательства» ему не простила.

Но главной его любовью Татьяна Яковлева все-таки не была.

Не была ею и Лиля.

Главной его любовью была Революция.

* * *

В своей любви к революции Маяковский был не одинок. Этой любовью был ранен Блок (и рана оказалась смертельной). Долгий и мучительный «роман с революцией» был у Пастернака. Не обошла стороной эта любовь и Мандельштама.

У Брюсова вроде это был не роман, а скорее брак по расчету. Но предпосылки для заключения этого брака были и в душе его:

Бесследно все сгибнет, быть может,
Что ведомо было одним нам,

Но вас, кто меня уничтожит,
Встречаю приветственным гимном.

Даже Цветаева, оказавшаяся в октябре семнадцатого по другую сторону баррикад и вроде не скрывавшая своей яростной ненависти к тем, кого Брюсов встретил «приветственным гимном», — даже она испытывала к ним какое-то странное, двойственное, как нынче принято говорить, амбивалентное чувство.

Искренность ее ненависти и определенность ее политических симпатий и антипатий сомнений не вызывает:

Андрей Шенье взошел на эшафот,
А я живу — и это страшный грех.
Есть времена — железные — для всех,
И не певец, кто в порохе — поет.

И не отец, кто с сына у ворот
Дрожа срывает воинский доспех.
Есть времена, где солнце — смертный грех.
Не человек — кто в наши дни живет.

Эти стихи написаны ранней весной 18-го.

А вот — отрывок из дневниковых записей, сделанных в те самые, роковые дни: в октябре — ноябре 17-го:

► Трое суток — ни с кем ни звука. Только с солдатами, купить газет…

Кто-то, наконец: «Да что с вами, барышня? Вы за всю дорогу куска хлеба не съели, с самой Лозовой с вами еду. Все смотрю и думаю: когда же наша барышня кушать начнут? Думаю, за хлебом, за хлебом, нет — опять в книжку писать. Вы что ж, к экзамену какому?»

Я, смутно: «да».

Говорящий — мастеровой, черные глаза, как угли, чернобородый, что-то от ласкового Пугачева. Жутковат и приятен…

…Сговариваемся с мастеровым ехать с вокзала вместе. И хотя нам вовсе не по дороге: ему на Таганку, мне на Поварскую, продолжаю на этом стоять… Мастеровой — оплот, и почему-то мне кажется, что он *все знает,* больше — что он сам из Князевой рати

(недаром Пугачев!) и именно *оттого, что враг,* меня (Сережу) спасет. — Уже спас. — И что нарочно сел в этот вагон — оградить и обнадежить — и Лозовая ни при чем, мог бы просто в окне появиться, на полном ходу, среди степи. И что сейчас в Москве на вокзале рассыпется в прах.

(Марина Цветаева. Октябрь в вагоне)

Мистической окраске этой записи («из Князевой рати», «рассыпется в прах») можно особого значения не придавать. Мало ли что примерещится в таком состоянии: муж с юнкерами в Кремле, осажденном «Князевой ратью», и вся душа ее с ним, все мысли — только о нем. Она готова вступить в союз с самим Антихристом, лишь бы только любимый ее Сережа остался жив.

Сложнее обстоит дело с *литературной* основой этого ее смутного чувства. Ведь чернобородый мастеровой («Пугачев») — не кто иной, как с детства любимый ею «Вожатый» из пушкинской «Капитанской дочки». И как тот (тоже ведь *враг)* спас Гринева и его возлюбленную Машу Миронову, так и этот спасет ее и ее Сережу.

Эту литературную основу тогдашних ее ощущений, пожалуй, тоже можно было бы в расчет не принимать, если бы двадцать лет спустя Цветаева не обратилась опять к этому, с самого раннего детства запавшему в ее душу образу, чтобы на новом, более глубоком уровне пережить те, давние свои детские ощущения и заново их осмыслить.

А. Т. Твардовский всех членов Союза писателей делил — думаю, что не совсем даже шутя, — на тех, кто читал «Капитанскую дочку», и на тех, кто ее не читал.

Поскольку среди будущих читателей моей книги (если таковые у нее найдутся) наверняка тоже отыщутся «Капитанскую дочку» не читавшие (или прочитавшие в детстве и в подробностях не больно хорошо ее помнящие), начну с цитаты не из Цветаевой, а именно из нее, из этой пушкинской повести:

► Мне приснился сон, которого никогда не мог я позабыть и в котором до сих пор вижу нечто пророческое, когда соображаю с ним странные обстоятельства моей жизни…

Я находился в том состоянии чувств и души, когда существенность, уступая мечтаниям, сливается с ними в неясных видениях первосония. Мне казалось, буран еще свирепствовал, и мы еще блуждали по снежной пустыне… Вдруг увидел я ворота, и въехал на барский

двор нашей усадьбы. Первою мыслию моей было опасение, чтоб батюшка не прогневался на меня за невольное возвращение под кровлю родительскую и не почел бы его умышленным ослушанием. С беспокойством я выпрыгнул из кибитки и вижу: матушка встречает меня на крыльце с видом глубокого огорчения. «Тише, — говорит она мне, — отец болен при смерти и желает с тобою проститься». — Пораженный страхом, я иду за нею в спальню. Вижу, комната слабо освещена; у постели стоят люди с печальными лицами. Я тихонько к постеле; матушка приподымает полог и говорит: «Андрей Петрович, Петруша приехал; он воротился, узнав о твоей болезни; благослови его». Я встал на колени и устремил глаза мои на больного. Что ж?.. Вместо отца моего, вижу в постеле лежит мужик с черной бородою, весело на меня поглядывая. Я с недоумением оборотился к матушке, говоря ей: — Что это значит? Это не батюшка. И к какой мне стати просить благословения у мужика? — «Все равно, Петруша, — отвечала мне матушка, — это твой посаженный отец; поцелуй у него ручку, и пусть он тебя благословит…» Я не соглашался. Тогда мужик вскочил с постели, выхватил топор из-за спины, и стал махать во все стороны. Я хотел бежать… я не мог; комната наполнилась мертвыми телами; я спотыкался о тела и скользил в кровавых лужах… Страшный мужик ласково меня кликал, говоря: «не бойсь, подойди под мое благословение…» Ужас и недоумение овладели мною… И в эту минуту я проснулся…

Тут важно напомнить, что этот сон приснился Гриневу еще ДО ТОГО, как он встретился с Пугачевым и заслужил будущее его благорасположение, подарив ему свой заячий тулупчик. Это важно, поскольку дает Гриневу некоторые дополнительные основания видеть в этом его сне «нечто пророческое», в особенности, когда он «соображает с ним странные обстоятельства» своей жизни.

Но сегодня к этому соображению Гринева мы вправе добавить, что этот его сон содержал в себе «нечто пророческое» не только по отношению к странным обстоятельствам его жизни, но и к не менее странным и не менее драматическим, можно даже сказать трагическим обстоятельствам жизни и судьбы всей русской интеллигенции.

К этому сюжету нам придется возвращаться еще не раз. Пока же отметим только, что у Гринева кровавая сцена, открывшаяся

его взору в этом его жутком сновидении, вызвала «ужас и недоумение».

У Цветаевой она вызвала совсем другие чувства.

> ► О, я сразу в Вожатого влюбилась, с той минуты сна, когда самозваный отец, то есть чернобородый мужик, оказавшийся на постели вместо Гриневского отца, поглядел на меня веселыми глазами. И когда мужик, выхватив топор, стал махать им вправо и влево, я знала, что я, то есть Гринев, уцелеем, и если боялась, то именно как во сне, услаждаясь безнаказанностью страха, возможностью весь страх, безнаказанно, до самого дна, пройти. (Так во сне нарочно замедляешь шаг, дразня убийцу, зная, что в последнюю секунду — полетишь.) И когда страшный мужик ласково стал меня кликать, говоря — «Не бойсь! Подойди под мое благословение!» — я уже под этим благословением — стояла, изо всех своих детских сил под него Гринева — толкала: — Да иди же, иди, иди! Люби! Люби! — и готова было горько плакать, что Гринев не понимает (Гринев вообще не из понимающих) — что мужик его любит, всех рубит, а его любит, как если бы волк вдруг стал сам давать тебе лапу, а ты бы этой лапы — и не принял.
>
> *(Марина Цветаева. Пушкин и Пугачев)*

Пока она вспоминает свои ранние, детские, чуть ли не младенческие впечатления, все это особых возражений еще не вызывает. Что взять с ребенка, верящего, что все это происходит в «сказке с хорошим концом» и что весь мир, вся наша жизнь — именно вот такая сказка.

Хотя и тут, в этот ее детский лепет уже врывается совсем иная интонация. Я имею в виду брошенную мимоходом и заключенную в скобки реплику: «Гринев вообще не из понимающих». Это уже голос *взрослой* Цветаевой.

А вскоре выясняется, что взрослая — и даже уже не очень молодая — Цветаева (в то время ей было 46 лет) не только не отказывается от этой своей детской любви к «страшному мужику», машущему топором направо и налево, после чего комната наполняется мертвыми телами, о которые Гринев спотыкается и скользит в кровавых лужах, — она еще больше утверждается в этой своей любви. Эта детская ее любовь получает объяснение и — мало того! — оправдание:

> ► Есть одно слово, которое Пушкин за всю повесть

ни разу не назвал и которое *одно* объясняет — все.

Чара.

Пушкин Пугачевым зачарован. Ибо, конечно, Пушкин, а не Гринев за тем застольным пиром был охвачен «пиитическим ужасом»…

Эту чару я, шестилетний ребенок, наравне с шестнадцатилетним Гриневым, наравне с тридцатишестилетним Пушкиным, — здесь уместно сказать: любви все возрасты покорны, — сразу почувствовала, под нее целиком подпала, впала в нее, как в столбняк.

От Пугачева на Пушкина — следовательно, и на Гринева — следовательно, и на меня — шла могучая чара, слово, перекликающееся с бессмертным словом его бессмертной поэмы: «Могучей страстью очарован…»

Полюбить того, кто на твоих глазах убил отца, а затем и мать твоей любимой, оставляя ее круглой сиротой и этим предоставляя первому встречному, такого любить — никакая благодарность не заставит. А чара — и не то заставит, заставит и полюбить того, кто на твоих глазах зарубил и самое любимую девушку. Чара, как древле богинин облак любимца от глаз врагов, скроет от тебя все злодейства врага, все его вражество, оставляя только одно: твою к нему любовь.

В «Капитанской дочке» Пушкин под чару Пугачева подпал и до последней строки из-под нее не вышел.

Нет, неправда. Все-таки вышел. Пушкин-то был как раз «из понимающих»:

> ► Не приведи Бог видеть русский бунт — бессмысленный и беспощадный. Те, которые замышляют у нас всевозможные перевороты, или молоды и не знают нашего народа, или уж люди жестокосердые, коим чужая головушка полушка, да и своя шейка копейка.
>
> *(А. С. Пушкин. «Капитанская дочка». Пропущенная глава)*

Это, кстати, говорит (записывает) тоже не сам Пушкин, а постаревший, умудренный опытом прожитой жизни Гринев.

Гринев, стало быть, был тоже «из понимающих».

Но потомки Гринева, — русские интеллигенты иных времен, — подпав под эту чару, не скоро из-под нее вышли. Они зачарованно повторяли за своим кумиром: «Ни кровь, ни грязь, ни

пьяные мужики с дубьем меня не испугают».

Пушкин тут был уже ни при чем. Но не одна Цветаева поверила, что на этот кровавый путь их если не толкнул, то благословил сам Пушкин.

Я приводил слова Ходасевича, заключающие его «стихотворение в прозе» о пушкинском «Пророке»:

> ► Это и есть завет Пушкина. Этим живет и дышит литература русская, литература Гоголя, Лермонтова, Достоевского, Толстого. Она стоит на крови и пророчестве.

От этого уже недалеко было до того, чтобы сделать следующий шаг: поверить, что не только литература русская, но и сама Россия, все ее будущее «стоит на крови и пророчестве». И пророчество это — пушкинское. Это он предрек, предсказал и завещал нам принять в свое сердце «русский бунт, бессмысленный и беспощадный».

Маяковский был вроде далек от этой веры. Ведь он призывал «бросить Пушкина, Толстого, Достоевского с парохода современности». А когда революция победила, гневно вопрошал:

Почему
не атакован
Пушкин?

Но и он был заворожен этой «могучей страстью», этой — не чьей-нибудь, а именно пушкинской **чарой**. Во всяком случае, именно от нее вел родословную самой большой, главной своей любви.

ПЕРЕКЛИЧКА

Тебе,
освистанная,
осмеянная батареями,
тебе,
изъязвленная злословием штыков,
восторженно возношу
над руганью реемой
оды торжественное
«О»!
О, звериная!

О, детская!
О, копеечная!
О, великая!
Каким названьем тебя еще звали?
Как обернешься еще, двуликая?
Стройной постройкой,
грудой развалин?
……
«Слава».
Хрипит в предсмертном рейсе.
Визг сирен придушенно тонок.
Ты шлешь моряков
на тонущий крейсер,
туда,
где забытый
мяукал котенок.
А после!
Пьяной толпой орала.
Ус залихватский закручен в форсе.
Прикладами гонишь седых адмиралов
вниз головой
с моста в Гельсингфорсе…

(«Ода революции»)

Этот жалобно мяукающий котенок, забытый на тонущем крейсере, которого кидается спасать опьяневшая от крови революционная матросня, прямой потомок той кошки, которую, рискуя жизнью, вытаскивает из горящего дома один из героев беспощадного пушкинского «русского бунта»:

> **► Поднялся ветер. В одну минуту пламя обхватило весь дом. Красный дым вился над кровлею. Стекла трещали, сыпались, пылающие бревна стали падать, раздался жалобный вопль и крики: «горим, помогите, помогите». — *«Как не так»,* — сказал Архип, с злобной улыбкой взирающий на пожар. — «Архипушка, — говорила ему Егоровна, — спаси их, окаянных, Бог тебя наградит».**
>
> **— Как не так, — отвечал кузнец.**
>
> **В сию минуту приказные показались в окно, стараясь выломать двойные рамы. Но тут кровля с треском рухнула, и вопли утихли…**
>
> **— Теперь все ладно, — сказал Архип, — каково**

горит, а? чай, из Покровского славно смотреть.

В сию минуту новое явление привлекло его внимание; кошка бегала по кровле пылающего сарая, недоумевая, куда спрыгнуть; со всех сторон окружало ее пламя. Бедное животное жалким мяуканьем призывало на помощь. Мальчишки помирали со смеху, смотря на ее отчаяние. «Чему смеетеся, бесенята, — сказал им сердито кузнец. — Бога вы не боитесь, Божия тварь погибает, а вы сдуру радуетесь», — и, поставя лестницу на загоревшуюся кровлю, он полез за кошкою. Она поняла его намерение и с видом торопливой благодарности уцепилась за его рукав. Полуобгорелый кузнец с своей добычей полез вниз.

(А. С. Пушкин. «Дубровский»)

Но кроме этих, общих для многих русских интеллигентов, у Маяковского были еще и свои, очень личные, я бы даже сказал, интимные отношения с разразившейся в России «грозой семнадцатого года».

ГОЛОСА СОВРЕМЕННИКОВ

Революцией он наслаждался физически.

Она была ему очень нужна…

Маяковский вошел в революцию, как в собственный дом.

Он пошел прямо и начал открывать в доме своем окна…

Революция Маяковского укрепила и успокоила.

Маяковского я увидел веселым…

«Бродячая собака» была закрыта, ее переименовали в «Привал комедиантов», перевозили, расписывали, превращали в какой-то подземный театр.

Мы в подвал зашли случайно. Сидел Маяковский с женщиной, потом ушли.

Маяковский прибежал через несколько минут. Волосы у него были острижены коротко, казались черными, он весь был как мальчик. Он забежал и притащил с собою в темный подвал как будто бы целую полосу весны.

Нева, молодая, добрая, веселые мосты над ней, не те, которые он потом описал в «Человеке», не те мосты, которые мы знаем в стихах «Про это», почти кавказская весна, Нева, голубая, как цветная пена глициний в Кутаиси, лежала в

серых веселых набережных.

В комнате сидела светловолосая девушка, которая, вероятно, любила Маяковского.

Она зажмурилась на него, как на солнце, и сказала с обидой:

— Вот вы нашли теперь в жизни сумочку и будете ее носить.

— Буду в зубах носить, — ответил он безобидно.

Нева с теплым ветром шла мимо веселой Петропавловской крепости. Была революция навсегда. Она разгоралась.

(Виктор Шкловский. «О Маяковском». М., 1940, стр. 102–103)

Он лежал в Союзе писателей. Гроб мал, видны крепко подкованные ботинки.

На улице весна, и небо, как Жуковский.

Он не собирался умирать. Дома стояло еще несколько пар крепких ботинок с железом.

Над гробом наклонной черной стеной экран. У гроба фары автомобилей.

Толпа рекой лилась оттуда, с Красной Пресни, мимо гроба вниз, к Арбату.

Казалось, что красный гроб сам плывет вверх, к родной Красной Пресне.

Город шел мимо поэта, шли с детьми, подымали детей, говорили: «Вот это Маяковский».

Толпа заполнила улицу Воровского.

Гроб вез шофер-любитель, поехал быстро, оторвался от толпы. Люди, провожающие поэта, потерялись.

Владимир умер, написал письмо «Товарищу Правительству».

Умер, обставив свою смерть, как место катастрофы, сигнальными фонарями, объяснив, как гибнет любовная лодка, как гибнет человек не от несчастной любви, а оттого, что он разлюбил.

(Там же, стр. 220–221)

Мы все любили его
слегка;
интересовались громадой,
толкали локтями его
в бока,

пятнали
губной помадой.
«Грустит?» —
любопытствовали. —
«Пустяки!»
«Обычная поза поэта…»
«Наверное
новые пишет стихи
про то или „про это“!»

И снова шли
по своим делам,
своим озабочены бытом,
к своим постелям,
к своим столам, —
оставив его
позабытым.
По рифмам дрожь:
мы опять за то ж —
«Чегой-то киснет Володичка!»
И вновь одна,
никому не видна,
плыла любовная лодочка…

Не перемывать
чужое белье,
не сплетен сплетать околесицу, —
сырое,
суровое,
злое былье
сейчас под перо мое просится.
Теперь не время судить,
кто прав;
живые шаги его пройдены,
но пуще всего
он темнел, взревновав
вниманию
матери-родины.
«Я хочу быть понят
родною страной,
а не буду понят —
что ж:
над родной страной

пройду стороной,
как проходит косой дождь».

Еще ли молчать,
безъязыким ставши?!
Не выманите
меня на то.
В стихах его
имя мое — не ваше —
четырежды упомянуто.
Вам еще
лет полста учиться
тому, что мне
сегодня дано…

(Николай Асеев. «Маяковский начинается»)

В этих свидетельствах ближайших друзей Маяковского много туманного. Концы вроде даже совсем не сходятся с концами.

Асеев сперва прямо дает понять, что причиной трагедии Маяковского было крушение его «любовной лодочки». Но потом вдруг вспоминает про «косой дождь» и ревность поэта к «вниманию матери-родины». Тут он вдруг взрывается и громогласно объявляет, что никто не заставит его молчать, не сказать то, что знает. А знает он больше, чем кто другой: не зря ведь его имя в стихах Маяковского «четырежды упомянуто».

Заявив далее, что «вам (кому это — „вам“, не совсем понятно) еще полста учиться» тому, что ему уже «сегодня дано», он, в сущности, больше так ничего и не сказал сверх того, что было сказано в процитированных выше строчках.

Еще больше темнот и неясностей у Шкловского.

Первый из процитированных мною отрывков дает основания предполагать, что реплика влюбленной в Маяковского светловолосой женщины (из книги Шкловского «Поиски оптимизма» мы узнаем, что это была Лариса Рейснер) подразумевала, что он нашел наконец свое счастье — не в любви к какой-то другой женщине, к которой она его ревнует, а в счастливой своей любви к революции. И ответ Маяковского о сумочке, которую он будет «в зубах носить», тоже звучит символически: не о забытой женской сумочке, мол, идет речь, а о какой-то другой ноше, которую он, ликуя, готов теперь «носить в зубах».

Еще загадочнее второй отрывок. Особенно последняя его фраза:

> ►…как гибнет человек не от несчастной любви, а оттого, что он разлюбил.

Кого разлюбил? Дилю? Татьяну? Нору?.. А может быть, не КОГО, а — ЧТО? Революцию? Страну, которой не нужна его любовь и над которой он пройдет, как «косой дождь»?

На моем экземпляре своей книги «О Маяковском» Виктор Борисович написал:

> ► Эту книгу напечатали в десять дней. Я ее очень люблю. Она недоговорена.

То, что он мог бы и, наверно, хотел сказать, в то время договорить до конца было невозможно.

Но то, что ему удалось сказать, понять все-таки можно.

Смысл сказанного достаточно ясен, и сводится он к тому, что, в сущности, нет такого вопроса: о любви к женщине или о любви к революции говорит он и в первом, и во втором процитированном отрывке. Все любовные драмы Маяковского были того же свойства и того же происхождения, что главная драма его жизни, — кризис, а в конечном счете и крах главной его любви. В сущности, это была **одна и та же драма**.

Нечто похожее было даже у «небожителя» Пастернака, быть может, единственного русского поэта, у которого 1917 год ознаменован книгой интимнейших лирических стихов. Автор этого сборника («Сестра моя — жизнь») был так оглушен своими любовными переживаниями, что как бы даже и не заметил тех грандиозных событий, которые бушевали вокруг, трагически меняя облик мира, в котором он жил.

И тем не менее:

> ► Один из волшебных парадоксов этого сборника, не имеющего аналога в русской поэзии ни по жанру, ни по стремительности написания, — заключается в том, что революционнейшей поэтической книгой сделалась именно «Сестра», в которой почти нет упоминаний о революции… Пастернак — единственный автор, оставивший нам картину небывалою ликования, упоительной полноты жизни; и речь идет не о февральских иллюзиях, не о мартовском либеральном захлебе… Речь о мятежном лете семнадцатого, с продолжением министерской чехарды (теперь уже во

Временном правительстве), с июльским кризисом, двоевластием и хаосом зреющей катастрофы. Ежели почитать газеты семнадцатого года, перепад между мартовским ликованием и июльской тревогой оказался разителен — но Пастернак-то пишет не политическую хронику, и поэтому книга оказалась праздничной, несмотря ни на что. В высших сферах, куда открыт доступ одним поэтам и духовидцам, происходит нечто поистине глобальное, — и русская революция помимо плоского социального или более объемного историософского смысла имела еще метафизический. Прямой репортаж из этих сфер, где сталкиваются тучи и шумит грозовое электричество, оставил один Пастернак: его чуткость была обострена любовью, столь же неспокойной и мятежной, страстной и требовательной, как само лето семнадцатого года.

(Дмитрий Быков. «Борис Пастернак». М., 2005, стр. 134–135)

Это рассуждение автора лучшей (в сущности, пока единственной) монографии о творчестве «небожителя» трудно переводимо на язык «презренной прозы», а потому может показаться не шибко убедительным: какая может быть связь между любовными переживаниями интимною лирика и репортажем — хотя бы и не прямым, не политическим — о грозовых событиях, бушующих в каких-то там «высших сферах»?

Но душа поэта — чуткий сейсмограф. И чем дальше, тем с большей определенностью и убедительностью обнаруживается эта загадочная, но несомненная связь.

Продолжаем вместе с биографом Пастернака следить за дальнейшими перипетиями его любовных драм и их отражением в его лирике:

► Ужасно понимать, что любишь чужое, неготовое быть твоим, не тебе предназначенное; вроде бы и любит, и отвечает, и называет чуть ли не гением, — но вдруг приходит ледяное письмо, из которого ясно, что с тобой ей опасно, нехорошо, нельзя; и это при том, что тебе-то как раз и хорошо, и ясно, и ты век бы с ней прожил. Но она в себе сознает другое — ей нужен более спокойный, решительный и зрелый, более надежный; и вообще — своей интуицией умной девочки она сознает, что тут в отношения врывается нечто большее, чем воля поэта, а именно НЕСУДЬБА. Несудьба — страшное понятие, и у

Лены Виноград было к ней особое отношение: между собой и Пастернаком она чувствовала барьер непроходимый, ибо «Боря» был другим по своей природе. А против природы женщина не восстанет. Пусть все это не покажется читателю вульгаризацией любовной истории, — но ведь и счастливая, взаимная как будто поначалу любовь интеллигенции и революции обернулась вмешательством той же самой НЕСУДЬБЫ — и революция уплыла в более твердые и грубые руки.

(Там же, стр. 137–138)

История такая простая, даже банальная (он ее любил, а она вышла замуж за другого), что мостик, проложенный автором от незавершившегося счастливым браком романа «Бори» Пастернака с Леной Виноград к несчастному роману русской интеллигенции с революцией, и впрямь кажется слишком хрупким, ненадежным. Он даже показался бы искусственным, если бы лирический цикл, порожденный этим неудачным любовным романом («Разрыв»), не завершился аккордом поистине провидческим:

Рояль дрожащий пену с губ оближет,
Тебя сорвет, подкосит этот бред.
Ты скажешь — милый! — Нет, — вскричу я, — нет!
При музыке?! — Но можно ли быть ближе,

Чем в полутьме, аккорды, как дневник,
Меча в камин комплектами, погодно?
О пониманье дивное, кивни,
Кивни, и изумишься! — ты свободна.

Я не держу. Иди, благотвори.
Ступай к другим. Уже написан Вертер,
А в наши дни и воздух пахнет смертью:
Открыть окно, что жилы отворить.

Похоже, что при этом последнем объяснении он и впрямь слышал не только ту мелодию, что срывалась с клавиш дрожащего рояля, но и ту «музыку революции», которую в своем обращении к интеллигентам российским призывал слушать Блок.

►…Пожалуй, более точных стихов о первом

пореволюционном годе мы не назовем: любовь опять сделала Пастернака ясновидящим, и как в семнадцатом он сказал о революции «самое трудноуловимое» в книге о любви, — так в восемнадцатом он по имени назвал главные приметы «военного коммунизма» в книге о разрыве. От революции отлетала душа.

(Дмитрий Быков. «Борис Пастернак», стр. 164–165)

Еще более ясновидящим сделала Пастернака любовь в других его строчках, не таких знаменитых и не таких пронзительных, но гораздо более ясных своей обнаженной откровенностью:

А ночь, а ночь! Да это ж ад, дом ужасов!
Проведай ты, тебя б сюда пригнало!
Она — твой шаг, твой брак, твое замужество,
И шум машин в подвалах трибунала.

Последняя жуткая деталь была знакома каждому, кто жил в то время: когда в подвалах ЧК расстреливали арестованных, во дворе, чтобы заглушить звуки выстрелов, заводили грузовик.

Но каков образ! Каков размах ассоциаций!

Тут, правда, не обошлось без Маяковского.

Ведь его трагическое «Облако в штанах» началось с такой же банальности:

Вошла ты,
резкая, как «нате!»,
муча перчатки замш,
сказала:
«Знаете —
я выхожу замуж».

А вот чем кончилось:

Где глаз людей обрывается куцый,
главой голодных орд,
в терновом венце революций
грядет шестнадцатый год.

А я у вас — его предтеча;
я — где боль, везде;

на каждой капле слезовой течи
распял себя на кресте…

Не большевистское прошлое Маяковского, и не сто третья камера Бутырской тюрьмы, в которой он провел одиннадцать месяцев, а вот этот «пустяк», это банальное «Я выхожу замуж» сделало его Иоанном Предтечей русской революции.

ГОЛОСА СОВРЕМЕННИКОВ

В 1915 году на берегу в Оллило встретил Велемира Хлебникова. Я сказал ему, что женщина, которую он любит, вышла замуж за другого.

Мы были у берега моря. Совсем на горизонте, в трех-четырех местах, горели, как несколько точек и тире нерасшифрованной телеграммы, огни фонарей портов.

Я сказал Хлебникову, что девушка из того дома, где мебель была из карельской березы, где за поэтессу считали Изабеллу Гриневскую, девушка из того, в общем говоря, умного дома вышла замуж за архитектора.

Волны были простые, куоккальские, не издалека бежавшие, в темноте стояли будки, в которых раздевались, чтобы купаться.

Хлебников мне сказал:

— Вы знаете, что вы нанесли мне рану?

Я знал.

— Скажите, что им нужно, что нужно женщинам, чего они хотят? Я сделал бы все, я писал бы иначе. Может быть, нужна слава?

Надежда Александровна, живы ли вы? — пишу я сейчас — жив ли ваш муж? Целы ли письма Виктора Хлебникова к вам? Нет, вы ни в чем не виноваты.

Вы не виноваты, если письма потеряны, если они не прочитаны, вы тоже не виноваты. Вы не виноваты и не виноват Корней Иванович Чуковский.

Быть жестоким в любви легко: надо только не любить.

(Виктор Шкловский. «О Маяковском». М., 1940)

«Облако в штанах» он писал, живя у нас. То есть не писал, а сочинял, шагая. Я видел это много раз…

Наш участок граничил с морским пляжем. Если выйти из

нашей калитки на пляж и пойти по берегу моря направо, то окажешься возле довольно крутого откоса, сложенного из крупных, грубо отделанных серых камней, скрепленных железными брусьями. Это массивное сооружение носило в то время название «Бартнеровской стены», потому что принадлежало домовладельцу Бартнеру, не желавшему, чтобы море во время осенних бурь размыло его землю…

Вот там, на Бартнеровской стене, и была создана поэма «Облако в штанах». Маяковский уходил на Бартнеровскую стену каждое утро, после завтрака. Там было пусто. Мы с моей сестрой Лидой, бегая на пляж и обратно, много раз видели, как он, длинноногий, шагал взад и вперед по наклонным, скользким, мокрым от брызг камням над волнами, размахивая руками и крича. Кричать он там мог во весь голос, потому что ветер и волны все заглушали.

Он приходил к обеду и за обедом всякий раз читал новый, только что созданный кусок поэмы. Читал он стоя. Отец мой шумно выражал свое восхищение и заставлял его читать снова и снова. Многие куски «Облака в штанах» я помню наизусть с тех пор…

По нашим семейным преданиям, тщательно скрываемым, Маяковский в те годы был влюблен в мою мать. Об этом я слышал и от отца, и от матери. Отец вспоминал об этом редко и неохотно, мать же многозначительно и с гордостью. Она говорила мне, что однажды отец выставил Маяковского из нашей дачи через окно.

(Николай Чуковский. «Литературные воспоминания»)

Между двумя комнатами для экономии места была вынута дверь. Маяковский стоял, прислонившись спиной к дверной раме. Из внутреннего кармана пиджака он извлек небольшую тетрадку, заглянул в нее и сунул в тот же карман. Он задумался. Потом обвел глазами комнату, как огромную аудиторию, прочел пролог и спросил — не стихами, прозой — негромким, с тех пор незабываемым голосом:

— Вы думаете, это бредит малярия? Это было. Было в Одессе.

Мы подняли головы и до конца не спускали глаз с невиданного чуда.

Маяковский ни разу не переменил позы. Ни на кого не взглянул. Он жаловался, негодовал, издевался, требовал, впадал в истерику, делал паузы между частями.

Вот он уже сидит за столом и с деланой развязностью

требует чаю…

Первый пришел в себя Осип Максимович. Он не представлял себе! Думать не мог! Это лучше всего, что он знает в поэзии!.. Маяковский — величайший поэт, даже если ничего больше не напишет. Он отнял у него тетрадь и не отдавал весь вечер. Это было то, о чем так давно мечтали, чего ждали. Последнее время ничего не хотелось читать. Вся поэзия казалась никчемной — писали не те, и не так, и не про то, — а тут вдруг и тот, и так, и про то.

Маяковский сидел рядом с Эльзой и пил чай с вареньем. Он улыбался и смотрел большими детскими глазами. Я потеряла дар речи.

Маяковский взял тетрадь из рук О. М., положил ее на стол, раскрыл на первой странице, спросил: «Можно посвятить вам?» — и старательно вывел над заглавием: «Лиле Юрьевне Брик»…

…Перед тем как печатать поэму, Маяковский думал над посвящением. «Лиле Юрьевне Брик», «Лиле». Очень нравилось ему: «Тебе, Личика» — производное от «Лилечка» и «личико» — и остановился на «Тебе, Лиля».

Когда я спросила Маяковского, как мог он написать поэму одной женщине (Марии), а посвятить ее другой (Лиле), он ответил, что, пока писалось «Облако», он увлекался несколькими женщинами, что образ Марии в поэме меньше всего связан с одесской Марией и что в четвертой главе раньше была не Мария, а Сонка. Переделал он Сонку в Марию оттого, что хотел, чтобы образ женщины был собирательный; имя Мария оставлено им как казавшееся ему наиболее женственным. Поэма эта никому не была обещана, и он чист перед собой, посвящая ее мне. Позднее я поняла, что не в характере Маяковского было подарить одному человеку то, что предназначалось другому.

(Лиля Брик. «Из воспоминаний»)

О смерти Маяковского я узнала по пути в ГИЗ. В ГИЗе сама собой приостановилась работа, люди толпились и разговаривали у столов; по углам комнат, в коридорах, на площадках лестницы стояли в одиночку, читая только что появившийся вечерний выпуск. «Как в день объявления войны», — сказал Груздев…

В самый момент получения известия о смерти я с ужасом ощутила то, что ускользало в последнее время: что Маяковский великий поэт, что он написал «Облако в штанах», которое когда-то заполнило, вытеснив все остальное,

несколько недель моей жизни…

Вспомнила, что говорил Гуковский: «Если человек нашего поколения (старшие не в счет) не бродил в свое время в течение недели, взасос твердя строки из „Облака в штанах“, с ним не стоит говорить о литературе».

(Лидия Гинзбург. «Записные книжки. Воспоминания. Эссе». СПб., 2002, стр. 79–80)

На смерть Маяковского откликов было много. В эмиграции, кроме Ходасевича, злобный некролог которого я уже приводил на этих страницах, откликнулся на нее Георгий Адамович. Вспоминая в этом своем отклике живого Маяковского — тех времен, когда они были знакомы (во всяком случае, *могли* быть знакомы) — он, между прочим, отметил:

►…Вообще-то он в любви был удачлив…

(Последние новости. Париж, 1930, 24 апреля)

Вот уж, что называется, попал пальцем в небо.

Вся жизнь Маяковского — горестная цепь любовных неудач, драм и даже трагедий.

Первой такой драмой был крах его любви к Марии Денисовой. Той, что, «муча перчатки замш», объявила ему, что выходит замуж.

Потом была Вера Шехтель. Потом — «Сонка» Шамардина. Потом — Лиля. Потом — Элли Джонс, потом — Татьяна Яковлева и, наконец, Нора Полонская.

Кого-то я, наверно, пропустил. Но я не пишу биографию Маяковского, поэтому всех интересующихся этой темой отсылаю к книге Светланы Коваленко «Женщины в судьбе Маяковского» (М.: ЭЛЛИС-ЛАК, 2006). Я же — только о том, что «отстоялось словом».

Впрочем, «отстоялось» — или хоть отозвалось несколькими строчками — почти все: каждый ушиб, каждая ссадина, каждая царапина.

Вот, например:

Нет.
Это неправда.
Нет!
И ты?
Любимая,

за что,
за что же?!
Хорошо —
я ходил,
я дарил цветы.
Я ж из ящика не выкрал серебряных ложек!

(«Ко всему»)

Это — о развязке его отношений с Верой Шехтель, родители которой в самой категорической форме отказали ему от дома, а дочь «от соблазна нечистого» услали за границу.

Или вот это — из того же стихотворения:

В грубом убийстве не пачкала рук ты.
Ты
Уронила только:
«В мягкой постели
он,
фрукты,
вино на ладони ночного столика».

Это «ты» обращено уже к Лиле, которая однажды рассказала ему про первую свою брачную ночь с «Осей» — как ее мать Елена Юльевна, попрощавшись с «молодыми» после свадебного ужина, поставила для них на ночном, прикроватном столике шампанское, печенье и фрукты.

О каждой из таких душевных травм он мог бы сказать:

И это
оскорбление
на общий счет нанижем.

Тут возникает еще одна, совсем уже неожиданная параллель: Ахматова.

ПЕРЕКЛИЧКА

Анненского-поэта она ставила очень высоко и в одном разговоре с присущей непререкаемостью однажды заявила, что вся поэзия начала XX века вышла из Анненского:

— Во всяком случае, мы: Мандельштам, Пастернак и я. И может быть, даже Маяковский.

(Маргарита Алигер. Из воспоминаний об Анне Ахматовой)

Скрипка издергалась, упрашивая,
и вдруг разревелась
так по-детски,
что барабан не выдержал:
«Хорошо, хорошо, хорошо!»
А сам устал,
не дослушал скрипкиной речи,
шмыгнул на горящий Кузнецкий
и ушел.
Оркестр чужо смотрел, как
выплакивалась скрипка
без слов,
без такта,
и только где-то
глупая тарелка
вылязгивала:
«Что это?»
«Как это?»
А когда геликон —
меднорожий,
потный,
крикнул:
«Дура,
плакса,
вытри!» —
я встал,
шатаясь полез через ноты,
сгибающиеся под ужасом пюпитры,
зачем-то крикнул:
«Боже!»
Бросился на деревянную шею: «Знаете что, скрипка?
Мы ужасно похожи:
я вот тоже
ору —
а доказать ничего не умею!»
Музыканты смеются:
«Влип как!
Пришел к деревянной невесте!
Голова!»

А мне — наплевать!
Я — хороший.
«Знаете что, скрипка?
Давайте —
будем жить вместе!
А?»

(«Скрипка и немножко нервно»)

Какой тяжелый, темный бред!
Как эти выси мутно-лунны!
Касаться скрипки столько лет
И не узнать при свете струны!

Кому ж нас надо? Кто зажег
Два желтых лика, два унылых…
И вдруг почувствовал смычок,
Что кто-то взял и кто-то слил их.

«О, как давно! Сквозь эту тьму
Скажи одно: ты та ли, та ли?»
И струны ластились к нему,
Звеня, но, ластясь, трепетали.

«Не правда ль, больше никогда
Мы не расстанемся? довольно?..»
И скрипка отвечала *да,*
Но сердцу скрипки было больно.

Смычок все понял, он затих,
А в скрипке эхо все держалось…
И было мукою для них,
Что людям музыкой казалось.

(Иннокентий Анненский. «Смычок и струны»)

Их всегда противопоставляли друг другу. Стоило только упомянуть Ахматову, как тут же возникал ее антипод — Маяковский. И стоило только упомянуть Маяковского, как тут же

возникала Ахматова, как самый очевидный, самый несомненный его антагонист.

ГОЛОСА СОВРЕМЕННИКОВ

Ахматова и Маяковский — выразители крайних общественных настроений, иначе говоря так: монархия и Советская Россия…

(Шапиршейн-Лерс. [Эльсберг]. Общественный смысл русского литературного футуризма. Неонародничество русской литературы XX в. М., 1922, стр. 73)

В нашей поэзии сегодняшнего дня есть два полюса, два направления. Одно — пытающееся воскресить классическую точность выражения и художественную законченность построения, — то, которое нашло самое лучшее свое выражение в поэзии Ахматовой… И другое — то, в основе которого лежит футуристическая теория, которая ныне возглавляется Маяковским. И почти все современные молодые поэты, выявляя в большей или меньшей степени свою индивидуальность, подчиняются сознательно или бессознательно одному из этих направлений.

(Д. Выгодский. О новых стихах, «Новая жизнь», 1917, 2 декабря)

Трудно представить себе двух человек, столь непохожих один на другого, как Ахматова и Маяковский. Ахматова вся в тишине, в еле сказанных, еле слышных словах, Маяковский орет, как тысячеголосая площадь. «Сердце — наш барабан», — заявляет он сам, и откройте любую его страницу, вы убедитесь, что это действительно так. Он не только не способен к тишине, он не способен ни к какому разговору. Вечно кричит и неистовствует.

Ахматова благочестивая молитвенница, при каждом слове у нее ангелы, Богородица, Бог. А Маяковский не может пройти мимо Бога, чтобы не кинуться на него с сапожным ножом:

Я тебя, пропахшего ладаном, раскрою
Отсюда до Аляски…

…Ахматова поэт микроскопических малостей. Чуть слышное, чуть видное, еле заметное — вот материал ее творчества. Похоже, что и вправду она смотрит на мир в микроскоп и видит недоступное нашему глазу. У нее повышенная зоркость к пылинкам.

А Маяковский — поэт-гигантист. Нет такой пылинки, которой он не превратил в Арарат. В своих стихах он оперирует такими громадностями, которые и не мерещились нашим поэтам. Похоже, что он вечно глядит в телескоп. Даже слова он выбирает максимальные: разговорище, волнище, котелище, адище, шеища, Вавилонище, хвостище…

Другие поэты сказали бы, что у них в сердце огонь; у него же, по его уверениям, в сердце грандиозный пожар, который он не может потушить сорокаведерными бочками слез (так и сказано — бочками слез), — и вот к нему прискакали пожарные и стали заливать его сердце, но поздно: у него уже загорелось лицо, воспламенился рот, раскололся череп, обуглились и рухнули ребра.

Этот пожар произошел от любви. Такова любовь у Маяковского. Пусть Ахматова, изображая любовь, описывает легкие прикосновения руки и чуть заметные движения губ, — Маяковскому нужно стоглазое зарево, стоверстный пожар…

Ахматовой эти широкие планетарные чувства совершенно не свойственны. Недаром она монастырка, словно стеной ото всего отгорожена… Грандиозное ей не к лицу. Когда началась война, Ахматова не заметила ни мадьяров, ни негров, ни седоволосых океанов, ни Европы, горящей, как люстра: она увидела одну лишь Россию, и в великолепных стихах стала самозабвенно молиться о ней и чутко внимала пророчествам, обещающим, что —

…нашей земли не разделит
На потеху себе супостат:
Богородица белый расстелет
Над скорбями великими плат.

А Маяковский даже и понять не способен, что такое: «наша земля». Чувства родины у него никакого.

— Я не твой, снеговая уродина, — выразился он, обращаясь к России в том же 1915 году, а через три года от лица своих любимых героев сказал:

— Мы никаких не наций. Труд наш — наша родина! — что

вполне естественно в устах человека, заменившего патриотизм вселенством, возвысившегося до планетарного чувства…

…Ахматова в своих стихах не декламирует. Она просто говорит, еле слышно, безо всяких жестов и поз. Или молится — почти про себя. В той лучезарно-ясной атмосфере, которую создают ее книги, всякая декламация показалась бы неестественной фальшью… Ее книгу нужно читать уединенно и тихо: от публичности она много теряет. А в Маяковском каждый вершок — декламатор. Всякое его стихотворение для эстрады. У прежних писателей были читатели, а Маяковский, когда сочиняет стихи, воображает себя перед огромными толпами слушателей. По самому своему складу его стихи суть взывания к толпе…

Похоже, что вся Россия раскололась теперь на Ахматовых и Маяковских. Между этими людьми тысячелетья. И одни ненавидят других.

Ахматова и Маяковский столь же враждебны друг другу, сколь враждебны эпохи, породившие их. Ахматова есть бережливая наследница всех драгоценнейших дореволюционных богатств русской словесной культуры. У нее множество предков: и Пушкин, и Баратынский, и Анненский. В ней та душевная изысканность и прелесть, которые даются человеку веками культурных традиций. А Маяковский в каждой своей строке, в каждой букве есть порождение нынешней эпохи, в нем ее верования, крики, провалы, экстазы. Предков у него никаких. Он сам предок и если чем и силен, то потомками. За нею многовековое великолепное прошлое. Перед ним многовековое великолепное будущее. У нее издревле сбереженная старорусская вера в Бога. Он, как и подобает революционному барду, богохул и кощунник. Для нее высшая святыня — Россия, родина, «наша земля». Он, как и подобает революционному барду, интернационалист, гражданин всей вселенной… Она — уединенная молчальница, вечно в затворе, в тиши:

Как хорошо в моем затворе тесном!

Он — площадной, митинговый, весь в толпе, сам — толпа. И если Ахматова знает только местоимение *ты,* обращенное к возлюбленному, и еще другое *ты,* обращенное к Богу, то Маяковский непрестанно горланит «эй вы», «вы, которые», «вы, вы, вы…», всеми глотками обращается к

многомордым оравам и скопам.

Она, как и подобает наследнице высокой и старой культуры, чутка ко всему еле слышному, к еле уловимым ощущениям и мыслям. Он видит только грандиозности и множества, глухой ко всякому шепоту, шороху, слепой ко всему недостоверному.

Во всем у нее пушкинская мера. Ее коробит всякая гипербола. Он без гипербол не может ни минуты. Каждая его буква гипербола.

Словом, тут не случайное различие двух — плохих или хороших поэтов, тут две мировые стихии, два воплощения грандиозных исторических сил, — пусть каждый по-своему решает, к которому из этих полюсов примкнуть, какой отвергнуть и какой любить.

(Корней Чуковский. Ахматова и Маяковский. «Дом искусств», 1921, № 1)

Критики самых разных направлений, разных подходов, разных формаций и репутаций, исходящие из самых разных критериев (политических, эстетических, психологических), не сомневались, что между этими двумя полюсами нет и не может быть ничего, ну, решительно ничего общего.

Сама же Ахматова между тем считала, что общее есть. Помимо той родовой, генетической близости, на которую она указала, заметив, что все они (и она, и Пастернак, и Мандельштам, и Маяковский) «вышли из Анненского», было, как она полагала, и что-то еще сближающее и даже роднящее ее с Маяковским. На заданный ей прямой вопрос — что же все-таки, по ее мнению, их роднит, она ответила, не задумываясь:

— Тема трагической, неразделенной любви.

В автобиографии Маяковского «Я сам» одна из ее крохотулечек-глав называется так: «Радостнейшая дата». Содержание ее укладывается в одну строчку:

> ► Июль 915-го года Знакомлюсь с Л. Ю. и О. М. Бриками.

Выделение этой «радостнейшей даты» в отдельную главу дает основание предполагать, что свою любовь к Л. Ю. он считал счастливой и разделенной. Об этом даже есть у него целая поэма («Люблю»). А Л. Ю. — уже после его смерти — высказалась на эту тему так:

► В Маяковском была исступленная любовь к жизни, ко всем ее проявлениям — к революции, к искусству, к работе, ко мне, к женщинам, к азарту, к воздуху, которым он дышал.

(Л. Ю. Брик. «Из воспоминаний»)

Поистине изумительно это подчеркнутое разделение: его любовь «к женщинам» — это одно, а его любовь к ней — совсем другое. Она не входит в ряд его женщин. Она — не женщина. Она больше, чем женщина, сверх-женщина.

Так оно, наверно, и было. Но, вопреки легенде, создаваемой и самим Маяковским, и его «Беатриче», его любовь к Лиле, как уже было сказано, тоже оказалась трагической, неразделенной.

Версты улиц взмахами шагов мну.
Куда уйду я, этот ад тая!
Какому небесному Гофману
выдумалась ты, проклятая?!.

Вот я богохулил.
Орал, что бога нет,
а Бог такую из пекловых глубин,
что перед ней гора заволнуется и дрогнет,
вывел и велел:
Люби!..

Это ему, ему же,
чтоб не догадался, кто ты,
выдумалось дать тебе настоящего мужа
и на рояль положить человечьи ноты.
Если вдруг подкрасться к двери спаленной,
перекрестить над вами стеганье одеялово,
знаю —
запахнет шерстью паленной,
и серой издымится мясо Дьявола.

А я вместо этого до утра раннего
в ужасе, что тебя любить увели,
метался
и крики в строчки выгранивал,
уже наполовину сумасшедший ювелир…

Если правда, что есть ты,
Боже
Боже мой,
если ковер звезд тобою выткан,
если этой боли,
ежедневно множимой,
тобой ниспослана, Господи, пытка,
судейскую цепь надень.
Жди моего визита.
Я аккуратный,
не замедлю нм на день.
Слушай,
Всевышний инквизитор!..

Делай, что хочешь.
Хочешь, четвертуй.
Я сам тебе, праведный, руки вымою.
Только —
слышишь! —
убери проклятую ту,
которую сделал моей любимою!

ГОЛОСА СОВРЕМЕННИКОВ

Зрачки ее переходят в ресницы и темнеют от волнения: у нее торжественные глаза; есть наглое и сладкое в ее лице с накрашенными губами и темными веками, она молчит и никогда не кончает… Муж оставил на ней сухую самоуверенность, Маяковский — забитость, но эта «самая обаятельная женщина» много знает о человеческой любви и любви чувственной. Ее спасает способность любить, сила любви, определенность требований. Не представляю себе женщины, которой я мог бы обладать с большей полнотой. Физически она создана для меня, но она разговаривает об искусстве — я не мог…

Наша короткая встреча оставила на мне сладкую, крепкую и спокойную грусть, как если бы я подарил любимую вещь за то, чтобы сохранить нелюбимую жизнь. Не сожалею, не плачу, но Лиля Б. осталась живым куском в моей жизни, и мне долго будет памятен ее взгляд и ценно ее

мнение обо мне.

…Если потеряешь такую красивую женщину, с такими темными и большими глазами, с таким красивым дрожащим ртом, с таким легким шагом, такую сладкую и томящую, такую необходимую и такую неприемлемую, как неприемлемы условия мира, — легко отдавать себя всем вещам и всем людям, которыми больше не дорожишь.

Виделись, была у меня, был у нее. Много говорили о своих днях после моего отъезда. Когда так любит девочка, еще не забывшая географию, или когда так любит женщина, беспомощная и прижавшаяся к жизни — тяжело и страшно, но когда Лиля Б., которая много знает о любви, крепкая и вымеренная, балованная, гордая и выдержанная, так любит — хорошо. Но к соглашению мы не пришли… Вечером первого я вернулся от нее из «Астории», где нельзя было говорить, и позвонил; в комнате она была уже не одна, и я сказал ей, что для меня она интересна только физически и что, если она согласна так понимать меня, будем видеться, другого я не хочу и не могу, если же не согласна, прошу ее сделать так, чтобы не видеться. «Не будем видеться», — она попрощалась и повесила трубку.

(Н. Н. Пунин. Дневник. Май — июнь 1920 г. В кн: Н. Пунин. «Дневники. Письма». 2000 г., стр. 129–132)

Л. Брик Маяковского остригла, велела ему помыться, переодела. Он начал носить тяжелую палку.

Он много писал и прежде о любви.

Любовь он искал. Он хотел исцелять раны цветами.

Впрочем
раз нашел ее —
душу.
Вышла
в голубом капоте,
говорит:
«Садитесь!
Я давно вас ждала.
Не хотите ли стаканчик чаю?»

Есть в технике понятие «сцепной вес». Это вес паровоза на

ведущих колесах.

Трение ведущих колес в пятьдесят раз больше, чем трение колес, которые катятся. Без сцепного веса нельзя двинуться, и человека любовь сцепляет с жизнью.

Любовь тяжела полезным весом.

Вот он полюбил ее в первый раз, и в общем навсегда, до самой потери веса. Вот он начал писать ей стихи.

У нее карие глаза. Она большеголовая, красивая, рыжая, легкая, хочет быть танцовщицей.

Приятельницы у нее богатые дамы.

Есть даже банкиры. Люди, в общем, без родины, живут они в квартирах, похожих на восточные бани, покупают фарфор и говорят даже остроты, не глупы, по-своему международны. При них артистки, не очень много играющие, немножко слыхали про символизм, может быть, про Фрейда. Предреволюционное, предвоенное общество, войной усиленное. Война выращивает предприятия, деньги дешевы. Люди эти очень не уважались Л. Брик, но все же они рядом. Они едят какие-то груши невероятные, чуть ли не с гербами, чуть ли не с родословными, привязанными к черенкам плодов. Это тоже любопытно…

Л. Брик любит вещи, серьги в виде золотых мух и старые русские серьги, у нее жемчужный жгут, и она полна прекрасной чепухой, очень старой и очень человечеству знакомой. Она умела быть грустной, женственной, капризной, гордой, пустой, непостоянной, влюбленной, умной и какой угодно. Так описывал женщину Шекспир в комедии.

А он был плебей…

Он ее любил до тех пор, пока жил и писал о ней, ходил к ней. А что он мог сделать? Дома-то у него не было. Он — Джек Лондон еще до удачи. Деньги, любовь, страсть. Он думает, что как-нибудь обойдется. Не обойдется.

Твоя останется.
Тряпок нашей ей,
робкие крылья в шелках зажирели б.
Смотри, не уплыла б.
Камнем на шее
навесь жене жемчуга ожерелий!

Тут ничего не сделаешь. Не помогает ни голос, ни обаяние гения, ни то, что все на тебя смотрят, и что соперники знают, что ты лучше.

(Виктор Шкловский. «О Маяковском»)

«Облако в штанах»… было написано для одной женщины и посвящено другой…

Женщина, которой посвятил Маяковский «Облако в штанах», эта женщина переплела книгу в парчу. Парча самая неподходящая обложка для «Облака», но женщина перед этим любила какие-то стихи, «Розы и морозы» или «Песок и морозы», кажется. И еще какую-то стишину «Его жилета томен вырез», не помню дальше, а потом где-то «грустит и умирает ирис».

Очень трудно и утомительно быть поэтом.

(Виктор Шкловский. «Поиски оптимизма»)

После стихов, написанных к Лиле Брик вместо письма, было вот что:

«А за этим большая поэма „Дон-Жуан“. Я не знала о том, что она пишется. Володя неожиданно прочел мне ее на ходу, на улице, наизусть — всю. Я рассердилась, что опять про любовь — как не надоело! Володя вырвал рукопись из кармана, разорвал в клочья и пустил по Жуковской улице по ветру».

Она думала, что уже знает всех Дон-Жуанов.

(Виктор Шкловский. «О Маяковском». Стр. 164)

У Шкловского Лиля Юрьевна в истории с поэмой «Дон Жуан», которую Маяковский разорвал и пустил по ветру, выглядит взбалмошной капризной дамочкой, не способной по-настоящему понять и оценить гения, — чуть ли даже не дурочкой.

Рассказ Л. Ю., который он приводит, либо процитирован неточно, либо взят из какого-то раннего варианта ее воспоминаний.

В более позднем варианте он выглядит так:

► После «Флейты» Маяковский написал стихотворение «Дон Жуан». Я не знала, что оно пишется. Он неожиданно прочел мне его на ходу на улице. Мне не понравилось, что опять про несчастную любовь — как не надоест! Маяковский вырвал рукопись из кармана, разорвал в клочья и пустил по Жуковской улице, по ветру.

(Л. Брик. «Из воспоминаний». Стр. 92)

Тут несколько разночтений.

По Шкловскому, «Дон Жуан» был написан после стихотворения «Лиличка. Вместо письма». По воспоминаниям Лили — после «Флейты». В варианте Лилиных воспоминаний, процитированных Виктором Борисовичем, «Дон Жуан» назван большой поэмой. В новом варианте — стихотворением. И, наконец, самое главное. В варианте Шкловского реакция Лили передана так:

> ► Я рассердилась, что опять про любовь — как не надоело!

В новом варианте она выглядит иначе:

> ► Мне не понравилось, что опять про несчастную любовь — как не надоест!

Не то, значит, рассердило ее, что «опять про любовь», а то, что опять про любовь **несчастную**.

Нет, капризной дурочкой она не была. И против того, чтобы он писал «опять про любовь», возражать бы не стала. Она только считала, что после того как он обрел в ней свою Беатриче, писать ему надлежит уже не про несчастную, а про **счастливую** любовь.

Именно такой, надо полагать, получил он тогда от нее «социальный заказ». Но, разорвав и пустив по ветру «Дон Жуана», с маниакальным упорством возвращался к главной, в сущности, единственной своей лирической теме — теме «трагической, неразделенной любви».

Тот Маяковский, которого в предыдущей главе я называл Маяковским **вторым** (к объяснению причин этого раздвоения его личности на «доктора Джекила» и «мистера Хайда», как обещал, я еще вернусь), об этой главной лирической теме Маяковского **первого** высказался так:

Любите
и Машу
и косы ейные.
Это
ваше
дело семейное.
Ну что нам за толк
от вашей
от бабы?!

(«Размышления о Молчанове Иване и о поэзии»)

И даже вот так:

Кому это интересно,
что — «Ах, вот бедненький!
Как он любил
и каким он был несчастным?..»

(«Приказ по армии искусств»)

Но давая эти советы (и даже указания) другим, сам он «в этой теме и личной и мелкой, перепетой не раз, и не пять», продолжал кружиться «поэтической белкой» и не сомневался, что будет «кружиться опять»: не мог вырваться из этого проклятого «беличьего колеса».

Ну, а что касается ранних, юношеских его поэм, то они все — именно об этом: о том «как он любил, и каким он был несчастным». И всякий раз эта тема — «и личная, и мелкая» — разрастается у него до — буквально! — космического масштаба:

Я думал — ты всесильный божище,
А ты недоучка, крохотный божик,
Видишь, я нагибаюсь,
Из-за голенища
Достаю сапожный ножик.
Крыластые прохвосты!
Жмитесь в раю!
Ерошьте перышки в испуганной тряске!
Я тебя, пропахшего ладаном, раскрою
Отсюда и до Аляски!..

(«Облако в штанах»)

И все это только потому, что девушка, в которую он влюблен, «муча перчатки замш», сообщила ему, что выходит замуж.

Почему из-за этого, между нами говоря, вполне тривиального случая надо устраивать сцену Богу, врываться к нему в его небесные чертоги с сапожным ножом и грозить, что он раскроит его и всю его небесную свиту «отсюда и до Аляски»? При чем тут, собственно, Бог? С какой стати должен он заниматься устройством личных дел потерпевшего любовную неудачу

Маяковского? Нет, что ли, у него других, более важных забот?

Ну, во-первых, «когда любит поэт, влюбляется бог неприкаянный…» Так что случай все-таки не совсем тривиальный.

Но главное — не это.

Главное, что на самом деле Бог тут очень даже при чем. Это Он, именно Он должен нести персональную ответственность за то, что случилось с Маяковским и предавшей его возлюбленной:

Всемогущий, ты выдумал пару рук,
сделал,
что у каждого есть голова, —
отчего ты не выдумал,
чтоб было без мук
целовать, целовать, целовать?!

(«Облако в штанах»)

Логично: начал дело, доведи его до конца, не останавливайся на полпути. Это ведь Ты создал меня таким, каков я есть, с огромной, неуемной моей потребностью в любви. Так сделай же так, чтобы эта «громада любовь» не осталась безответной!

Претензия, может быть, и ребяческая, но — не беспочвенная.

Но в следующей его поэме («Флейта-позвоночник») его претензия к Богу становится более осмысленной и даже, как будто, более обоснованной:

Вот я богохулил.
Орал, что Бога нет,
а Бог такую из пекловых глубин,
что перед ней гора заволнуется и дрогнет,
вывел и велел:
люби…

Вина Бога на этот раз более конкретна: она в том, что это ОН выбрал ему любимую, вывел и приказал: люби! Но он не только готов снять с него эту вину, не только разрешает ему «умыть руки», но даже предлагает: «Я сам тебе, праведный, руки вымою». Он уже не требует, чтобы Всемогущий сделал, «чтобы без мук целовать, целовать, целовать!» Понимает всю беспочвенность этих своих претензий. Пусть будут муки, но только не эти, адовы, которые принесла ему та проклятая, самим Богом для него выбранная, и от которой он теперь умоляет Всевышнего его

избавить.

В другой, следующей поэме он опять возвращается к той, прежней своей претензии к Богу:

> Всемогущий, ты выдумал пару рук,
> сделал,
> что у каждого есть голова…

Но на этом, новом витке его сознания и опыта та, старая, «ребяческая», как я ее назвал, его претензия обретает уже совсем иной, более глубокий смысл и более серьезное основание:

> Как же
> себя мне не петь,
> если весь я —
> сплошная невидаль,
> если каждое движение мое —
> огромное,
> необъяснимое чудо.
>
> Две стороны обойдите.
> В каждой
> дивитесь пятилучию.
> Называется «Руки».
> Пара прекрасных рук!
> Заметьте:
> справа налево двигать могу
> и слева направо.
> Заметьте:
> лучшую
> шею выбрать могу
> и обовьюсь вокруг.
>
> Черепа шкатулку вскройте —
> сверкнет
> драгоценнейший ум.
> Есть ли,
> чего б не мог я!..
>
> Кто целовал меня —
> скажет,

есть ли
слаще слюны моей сока.
Покоится в нем у меня
прекрасный
красный язык.
«О-го-го» могу —
зальется высоко, высоко.
«О-ГО-ГО» могу —
и — охоты поэта сокол —
голос
мягко сойдет на низы.

Помимо всех этих — **обыкновенных** чудес, есть у него в запасе еще и другие, воистину необыкновенные. Да, каждый человек — чудо. У каждого есть это чудесное пятилучие, которое называется «Руки». Но ведь он к тому же еще — поэт. То есть сам — чудотворец, умеющий творить чудеса:

Чтоб в лето
зимы,
воду в вино превращать чтоб мог —
у меня
под шерстью жилета
бьется
необычайнейший комок.
Ударит вправо — направо свадьбы.
Налево грохнет — дрожат миражи…

Булочная.
Булочник.
Булки выпек.
Что булочник?
Мукой измусоленный ноль.
И вдруг
у булок
загибаются грифы скрипок.
Он играет.
Все в него влюблено.

Сапожная.
Сапожник.
Прохвост и нищий.

Надо
на сапоги
какие-то головки.
Взглянул —
и в арфы распускаются голенища.
Он в короне.
Он принц.
Веселый и ловкий.

В общем, у него есть все, что нужно для того, чтобы любить и быть любимым. Чтобы выбрать «лучшую шею» и обвиться вокруг нее своими чудо-руками. И чтобы возлюбленная ответила ему взаимностью. Была счастлива с ним. Только с ним и ни с кем больше.

Но у него есть соперник.

Этот соперник — «Повелитель Всего»:

Слышите?
Слышите лошажье ржанье?
Слышите?
Слышите вопли автомобильи?
Это идут,
идут горожане
выкупаться в Его обилии.

Разлив людей.
Затерся в люд,
расстроенный и хлюпкий.
Хватаюсь за уздцы.
Ловлю
за фалды и за юбки.

Тщетно пытается он остановить этот людской поток. И вдруг… Вдруг в этом потоке он видит — ЕЁ, свою возлюбленную. Она с ними. Она тоже спешит «выкупаться в Его обилии»:

Что это?
Ты?
Туда же ведома?!
В святошестве изолгалась!
Как красный фонарь у публичного дома,
кровав

налившийся глаз.

Зачем тебе?
Остановись!
Я знаю радость слаже!
Надменно лес ресниц навис.
Остановись!
Ушла уже…

Там, возносясь над головами, Он.

Череп блестит.
хоть надень его на ноги,
безволосый,
весь рассиялся в лоске.
Только
у пальца безымянного
на последней фаланге
три
из-под бриллианта —
выщетинились волосики.

Вижу — подошла.
Склонилась к руке.
Губы волосикам,
шепчут над ними они,
«Флейточкой» называют один,
«Облачком» — другой,
третий — сияньем неведомым
какого-то,
только что
мною творимого имени.

Тут уже не просто — «Знаете, я выхожу замуж». Не просто эта старая, вечная, давно и хорошо нам знакомая обида: «Но, Боже мой! Кого вы предпочли!»

Тут — непреложный и непобедимый закон, на котором стоит, зиждется весь этот подло, неправедно устроенный мир. И если Тот, кто создал этот мир таким, не может — или не хочет! — его изменить, значит, это должны сделать мы сами.

Не просто изменить, а разрушить его — «до основанья». А

затем — создать свой, новый, совсем другой мир, в котором бы —

> …не было любви — служанки
> замужеств, похоти, хлебов…

Так началась его любовь к Революции.

Но и эта, самая большая в его жизни, главная его любовь, тоже оказалась **трагической и неразделенной**.

ГЛАВНАЯ ЕГО ЛЮБОВЬ (ПРОДОЛЖЕНИЕ)

О Маяковском обычно говорят, что он сразу и безоговорочно принял революцию. Это все равно, что о заключенном в одиночной камере, перед которым вдруг рухнули стены тюрьмы, сказать, что он принял внезапно доставшуюся ему свободу.

Маяковский встретил революцию как долгожданное освобождение от **всех** душивших его форм жизни. Он не сомневался, что немедленно вслед за революционным переворотом воспоследует полная гибель, полная отмена **всех** ненавистных ему форм и атрибутов старого мира. Он не сомневался, что тотчас безвозвратно рухнут, канут в прошлое все, буквально все святыни осточертевшей ему прежней жизни — нация, быт, мораль, культура, даже семья:

Я не за семью,
в огне и дыме синем
отомри
и этого старья
кусок,
где шипели
матери-гусыни
и детей стерег
отец-гусак.

Он был уверен, что к прошлому уже ни в чем не может быть возврата. Корабли сожжены! Отныне все новое, вплоть до летоисчисления, вплоть до отмены понедельников и вторников!

С прямолинейной детской бескомпромиссностью воспринял Маяковский слова, начертанные на знаменах «его революции»:

Отречемся от старого мира,
Отряхнем его прах с наших ног.

Он не сомневался, что если призывают отречься, так уж отрекутся всерьез, окончательно и бесповоротно. И не оставят в целости и сохранности ни одной пылинки этого ненавистного ему «праха».

А между тем старый мир, взорванный и распавшийся, проникал в легкие, во все поры нового мира, рождающегося на

его развалинах.

Старый мир обнаружил чудовищную способность к регенерации.

Сомнете
периной
и волю
и камень.
Коммуна
и то завернется комом.
Столетия
жили своими домками,
и нынче зажили своим домкомом!

(«Про это»)

Решили, что это — про быт. Про ненавистный ему мещанский, обывательский быт. Он ведь и раньше уже писал о том, как он опасен, какая страшная таится в нем угроза для дела революции:

Опутали революцию обывательщины нити.
Страшнее Врангеля обывательский быт.
Скорее
головы канарейкам сверните —
чтоб коммунизм
канарейками не был побит!

И вот снова — на этот раз целой поэмой разразился — опять «про это»:

Октябрь прогремел,
карающий,
судный.
Вы
под его огнеперым крылом
расставились,
разложили посудины,
паучьих волос не расчешешь колом.

Не могу вспомнить, как начались у нас разговоры о быте. После голодных, холодных первых лет революции и гражданской войны возврат бытовых привычек стал тревожить нас. Казалось, вместе с белыми булками вернется старая жизнь. Мы часто говорили об этом, но не делали никаких выводов.

Не помню, почему я оказалась в Берлине раньше Маяковского. Помню только, что очень ждала его там. Мечтала, как мы будем вместе осматривать чудеса искусства и техники…

Но посмотреть удалось мало.

У Маяковского было несколько выступлений, а остальное время… Подвернулся карточный партнер, русский, и Маяковский дни и ночи сидел в номере гостиницы и играл с ним в покер. Выходил, чтобы заказать мне цветы — корзины такого размера, что они с трудом пролезали в двери, или букеты, которые он покупал вместе с вазами, в которых они стояли в витрине цветочного магазина. Немецкая марка тогда ничего не стоила, и мы с нашими деньгами неожиданно оказались богачами…

Из Берлина Маяковский ездил тогда в Париж по приглашению Дягилева. Через неделю он вернулся, и началось то же самое.

Так мы прожили два месяца.

Вернувшись в Москву, Маяковский вскоре объявил два своих выступления. Первое: «Что Берлин?» Второе: «Что Париж?» (Кажется, так они назывались на афише.)

В день выступления — конная милиция у входа в Политехнический…

В зале давка. Публика усаживается по два человека на одно место. Сидят в проходах на ступенях и на эстраде, свесив ноги. На эстраде — в глубине и боком — поставлены стулья для знакомых.

Под гром аплодисментов вышел Маяковский и начал рассказывать — с чужих слов. Сначала я слушала, недоумевая и огорчаясь. Потом стала прерывать его обидными, но, казалось мне, справедливыми замечаниями.

Я сидела, стиснутая на эстраде. Маяковский испуганно на меня косился. Комсомольцы, мальчики и девочки, тоже сидевшие на эстраде, свесив ноги, и слушавшие, боясь пропустить слово, возмущенно и тщетно пытались остановить меня. Вот, должно быть, думали они, буржуйка, не ходила бы на Маяковского, если ни черта не понимает… Так они приблизительно и выражались.

В перерыве Маяковский ничего не сказал мне. Но Долидзе, устроитель этих выступлений, весь антракт умолял меня не скандалить. После перерыва он не выпустил меня из артистической. Да я и сама уже не стремилась в зал.

Дома никак не могла уснуть от огорчения. Напилась веронала и проспала до завтрашнего дня.

Маяковский пришел обедать расстроенный, мрачный. «Пойду ли завтра на его вечер?» — «Нет, конечно». — «Что ж, не выступать?» — «Как хочешь».

Маяковский не отменил выступления.

На следующее утро звонят друзья, знакомые: почему вас не было? Не больна ли? Не могли добиться толку от Владимира Владимировича… Он мрачный какой-то… Жаль, что не были… Так интересно было, такой успех…

Маяковский чернее тучи.

Длинный был у нас разговор, молодой, тяжкий.

Оба мы плакали. Казалось, гибнем. Все кончено. Ко всему привыкли — к любви, к искусству, к революции. Привыкли друг к другу, к тому, что обуты-одеты, живем в тепле. То и дело чай пьем. Мы тонем в быту. Мы на дне. Маяковский ничего настоящего уже никогда не напишет…

Такие разговоры часто бывали у нас последнее время и ни к чему не приводили. Но сейчас, еще ночью, я решила — расстанемся хоть месяца на два. Подумаем о том, как же нам теперь жить.

Маяковский как будто даже обрадовался этому выходу из безвыходного положения. Сказал: «Сегодня 28 декабря. Значит, 28 февраля увидимся», — и ушел.

Вечером он переслал мне письмо.

(Лиля Брик. «Из воспоминаний»)

Лилек.

Я вижу, ты решила твердо. Я знаю, что мое приставание к тебе для тебя боль. Но, Лилик, слишком страшно то, что случилось сегодня со мной, чтоб я не ухватился за последнюю соломинку, за письмо.

Так тяжело мне не было никогда — я должно быть действительно чересчур вырос. Раньше, прогоняемый тобою, я верил во встречу. Теперь я чувствую, что меня совсем отодрали от жизни, что больше ничего и никогда не будет. Жизни без тебя нет. Я это всегда говорил, всегда знал, теперь я это чувствую, чувствую всем своим существом, все, все, о чем я думал с удовольствием, сейчас не имеет никакой цены — отвратительно.

Я не грожу, я не вымогаю прощения. Я ничего, ничего с собой не сделаю — мне чересчур страшно за маму и Люду, с того дня мысль о Люде как-то не отходит от меня. Тоже сентиментальная взрослость. Я ничего тебе не могу обещать. Я знаю, нет такого обещания, в которое ты бы поверила. Я знаю, нет такого способа видеть тебя, мириться, который не заставил бы тебя мучиться.

И все-таки я не в состоянии не писать, не просить тебя простить меня за все.

Если ты принимала решение с тяжестью, с борьбой, если ты хочешь попробовать последнее, ты простишь, ты ответишь.

Но если ты даже не ответишь, ты одна моя мысль, как любил я тебя семь лет назад, так люблю и сию секунду, что б ты ни захотела, что б ты ни велела, я сделаю сейчас же, сделаю с восторгом. Как ужасно расставаться, если знаешь, что любишь и в расставании сам виноват.

Я сижу в кафэ и реву, надо мной смеются продавщицы. Страшно думать, что вся моя жизнь дальше будет такою.

Я пишу только о себе, а не о тебе. Мне страшно думать, что ты спокойна и что с каждой секундой ты дальше от меня и еще несколько их, и я забыт совсем.

Если ты почувствуешь от этого письма что-нибудь, кроме боли и отвращения, ответь ради Христа, ответь сейчас же, я бегу домой, я буду ждать. Если нет, страшное, страшное горе.

Целую. Твой весь

Я.

Сейчас 10, если до 11 не ответишь, буду знать: ждать нечего.

(Маяковский — Л. Брик. 28 декабря 1922 г. Москва)

Два месяца провел Маяковский в своей добровольной тюрьме. Он просидел два месяца добросовестно, ничего себе не прощая и ни в чем себя не обманывая. Ходил под моими окнами. Передавал через домработницу Аннушку письма, записки («записочную рябь») и рисуночки. Это было единственное, что он позволял себе — несколько грустных или шутливых слов «на волю», но и в этом он как бы оправдывался. На книге «13 лет работы», которую он прислал мне тогда, надпись:

Вы и писем не подпускаете близко,
закатился головки диск.

Это, Киска, не переписка,
а всего только переписк.

Тогда же он прислал мне свою новую книгу «Лирика». Экземпляр этот пропал, но я запомнила надпись на нем:

Прости меня, Лиленька, миленькая,
за бедность словесного мирика,
книга должна называться «Лилинька»,
а называется «Лирика».

…Он присылал мне письма, записки, рисунки, цветы и птиц в клетках — таких же узников, как он. Большого клеста, который ел мясо, гадил, как лошадь, и прогрызал клетку за клеткой. Но я ухаживала за ними из суеверного чувства, что, если погибнет птица, случится что-нибудь плохое с Володей. Когда мы помирились, я раздарила всех этих птиц. Отец Осипа Максимовича пришел к нам в гости, очень удивился, что их нет, и спросил глубокомысленно: «В сущности говоря, где птички?» Владимир Владимирович процитировал его в «Мелкой философии»:

Годы чайки.
Вылетят в ряд —
и в воду —
брюшко рыбешкой пичкать.
Скрылись чайки.
В сущности говоря,
где птички?

Он присылал мне письма, записки, рисунки и писал поэму про все ЭТО — поэму о любви, о быте, — о том, о чем он приказал себе думать два месяца. Впереди была цель — кончить поэму, встретиться, жить вместе по-новому. Он писал день и ночь, писал болью, разлукой, острым отвращением к обывательщине, к «Острову мертвых» в декадентской рамочке, к благодушному чаепитию, к себе, как тогда казалось, погрязшему во всем этом, и к таким же своим «партнерам» и «собутыльникам».

Иногда, не в силах удержаться, Володя звонил мне по телефону, и я как-то сказала ему, чтобы он писал мне, когда очень нужно.

(Лиля Брик. «Из воспоминаний»)

Я сижу с нравственным удовольствием, но с все возрастающей физической мукой. Я буду честен до мелочей 2 месяца. Людей измерять буду по отношению ко мне за эти два месяца. Мозг говорит мне, что делать такое с человеком нельзя. При всех условиях моей жизни, если б такое случилось с Личикой, я б прекратил это в тот же день. Если Лилик меня любит, она (я это чувствую всем сердцем) прекратит это или как-то облегчит. Это должна почувствовать, должна понять. Я буду у Лилика в 2 1/2 часа дня 28 февраля. Если хотя б за час до срока Лилик ничего не сделает, я буду знать, что я любящий идиот и для Лилика испытуемый кролик. Вол.

(Маяковский — Л. Брик. 28 декабря 1922 г. Москва)

Лилик.

Пишу тебе сейчас, потому что при Коле я не мог тебе ответить. Я должен тебе написать это сейчас же, чтоб моя радость не помешала бы мне дальше вообще что-либо понимать. Твое письмо дает мне надежды, на которые я ни в каком случае не смею рассчитывать и рассчитывать не хочу, так как всякий расчет, построенный на старом твоем отношении ко мне, — не верен. Новое же отношение ко мне может создаться только после того, как ты теперешнего меня узнаешь.

Мои письмишки к тебе тоже не должны и не могут браться тобой в расчет — т. к. я должен и могу иметь какие бы то ни было решения о нашей жизни (если такая будет) только к 28-му. Это абсолютно верно — т. к. если б я имел право и возможность решить что-нибудь окончательно о жизни сию минуту, если б я мог в твоих глазах ручаться за правильность — ты спросила бы меня сегодня и сегодня же дала б ответ. И уже через минуту я был бы счастливым человеком. Если у меня уничтожится эта мысль, я потеряю всякую силу и всю веру в необходимость переносить весь мой ужас.

Я с мальчишеским, лирическим бешенством ухватился за твое письмо. Но ты должна знать, что *ты познакомишься 28 с совершенно новым для тебя человеком. Все, что будет между тобою и им, начнет слагаться не из прошедших теорий, а из поступков с 28 февраля, из «дел» твоих и его.*

Я обязан написать тебе это письмо, потому что сию

минуту у меня такое нервное потрясение, которого не было с ухода.

Ты понимаешь, какой любовью к тебе, каким чувством к себе диктуется это письмо.

Если тебя не пугает немного рискованная прогулка с человеком, о котором ты только раньше понаслышке знала, что это довольно веселый и приятный малый, черкни, черкни сейчас же. Прошу и жду. Жду от Аннушки внизу. Я не могу не иметь твоего ответа. Ты ответишь мне как назойливому другу, который старается «предупредить» об опасном знакомстве: «идите к черту, не ваше дело — так мне нравится!»

Ты разрешила мне написать, когда мне будет очень нужно — это очень сейчас пришло.

Тебе может показаться — зачем это он пишет, это и так ясно. Если так покажется, это хорошо. Извини, что я пишу сегодня, когда у тебя народ — я не хочу, чтоб в этом письме было что-нибудь от нервов надуманное. А завтра это будет так. Это самое серьезное письмо в моей жизни. Это не письмо даже, это: «существование».

Весь я обнимаю один твой мизинец.

Щен.

Следующая записка будет уже от одного молодого человека 27-го.

(Маяковский — Л. Брик. Нач. января 1923 г. Москва)

Дорогой и любимый Лиленок.

Я строго-настрого запретил себе впредь — что-нибудь писать или как-нибудь проявлять себя по отношению к тебе — *вечером.* Это время, в которое мне всегда немного не по себе. После записочек твоих у меня «разряд», и я могу и хочу тебе раз написать спокойно.

При этих встречах у меня гнусный вид, я сам себе очень противен.

К тому же я знаю, что это больше всего вредит мне. Ты понимаешь, что такой я никому и ни к чему не нужен.

Понимаю, что тебя всякий раз при этом ежит мысль, неужели тебе придется когда-нибудь канителиться с такой падалью.

Не тревожься, детик. Таким я не буду. Если я буду такой, я не позволю себе попасться на твои глазки.

Еще одно: не тревожься, мой любименький солник, что я у тебя вымогаю записочки о твоей любви. Я понимаю, что ты

их пишешь больше для того, чтоб мне не было зря больно. Я ничего, никаких твоих «обязательств» на этом не строю и, конечно, ни на что при их посредстве — не надеюсь.

Заботься, детанька, о себе, о своем покое. Я надеюсь, что я еще буду когда-нибудь приятен тебе вне всяких договоров, без всяких моих диких выходок.

Клянусь тебе твоей жизнью, детик, что при всех моих ревностях, сквозь них, через них я всегда счастлив узнать, что тебе хорошо и весело.

Не ругай меня, детик, за письма больше, чем следует.

Целую тебя и птичтов.

Твой Щен.

(Маяковский — Л. Брик. Сер. января 1923 г. Москва)

Я рада!

Верю, что ты можешь быть таким, какого я всегда мечтала любить.

Твоя Лиля (28-го!).

(Л. Брик — Маяковскому. Сер. января 1923 г. Москва)

Москва. Редингская тюрьма Любимый, милый мой, солнышко дорогое, Лиленок.

Может быть (хорошо, если — да!), глупый Левка огорчил тебя вчера какими-то моими нервишками. Будь веселенькая! Я буду. Это ерунда и мелочь. Я узнал сегодня, что ты захмурилась немного, не надо, Лучик!

Конечно, ты понимаешь, что без тебя образованному человеку жить нельзя. Но если у этого человека есть крохотная надеждочка увидеть тебя, то ему очень и очень весело. Я рад подарить тебе и вдесятеро большую игрушку, чтоб только ты потом улыбалась. У меня есть пять твоих клочечков, я их ужасно люблю, только один меня огорчает, последний — там просто «Волосик, спасибо», а в других есть продолжения — те, мои любимые.

Ведь ты не очень сердишься на мои глупые письма. Если сердишься, то не надо — от них у меня все праздники.

Я езжу с тобой, пишу с тобой, сплю с твоим кошачьим имечком и все такое.

Целую тебя, если ты не боишься быть растерзанной бешеным собаком.

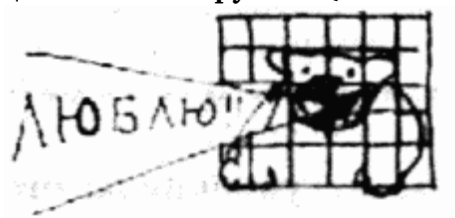
Твой Щен
он же Оскар Уайльд
он же шильонский узник
он же:
сижу — за решеткой в темнице
— сухой (это я сухой, а когда надо,
буду для тебя жирный).

Любимый, помни меня. Поцелуй Клеста. Скажи, чтоб не вылазил — я же не вылажу!

(Маяковский — Л. Брик. 19 января 1923 г. Москва)

Милый, милый Лиленок.

Я знаю, ты еще тревожная, ты еще хмуришься. Лечи, детка, свои милые нервочки. Я много и хорошо о тебе думаю. Немножко помни меня. Нам ужасно нужно хорошо пожить. До бесконечности хочется, чтоб это сделалось вместе. Если у меня голова не лопнет от этой мысли — я выдумаю. Люби клеста — он похож на меня: большой нос (у меня только красный) и все цепляется за прутики (в окно смотрит).



По глобусу я уже с тобой езжу.

Шильонский узник
Урожденный Щен.
Целовать буду когда-нибудь лично. Можно?

(Маяковский — Л. Брик. Январь 1923 г. Москва)

Волосик! Щеник!

Больше всего на свете люблю тебя. Потом — птичтов. Мы будем жить вместе, если ты этого захочешь.

(Л. Брик — Маяковскому. Январь 1923 г. Москва)

Когда мы познакомились, Маяковскому нравилось, что вокруг меня толпятся поклонники. Помню, он сказал: «Боже, как я люблю, когда ревнуют, страдают, мучаются».

Сам он всю жизнь не только не старался преодолеть в себе эти чувства, но как бы нарочно поддавался им, искал их. С особенной силой они вспыхнули теперь, когда он был от меня оторван.

(Лиля Брик. «Из воспоминаний»)

Милый дорогой Лилек.

Посылая тебе письмо, я знал сегодня, что ты не ответишь. Ося видит, я не писал. Письмо это, и оно лежит в столе. Ты не ответишь, потому что я уже заменен, что я уже не существую для тебя, что тебе хочется, чтоб я никогда не был. Я не вымогаю, но, Детка, ты же можешь сделать двумя строчками то, чтоб мне не было лишней боли. *Боль чересчур!* Не скупись даже после этих строчек — у меня остаются пути мучиться. Строчка не ты! Но ведь лишней не надо боли, детик! Если порю ревнивую глупость — черкни — ну, пожалуйста. Если это верно — молчи. Только не говори неправду — ради бога.

(Маяковский — Л. Брик. До 31 января 1923 г. Москва)

Я не скуплюсь, Володик; я не хочу «переписки»! Ты не заменен. Это правда, хотя я и не обязана быть правдивой с тобой. Обнимаю тебя и целую крепко. Клест кланяется, он вылетел, но я его сама поймала, погладила перышки и поцеловала от твоего имени.

(Л. Брик — Маяковскому. До 31 января 1923 г. Москва)

Личика.

Напиши какое-нибудь слово здесь. Дай Аннушке. Она мне снесет вниз.

Ты не сердись. Во всем какая-то мне угроза.

Тебе уже нравится кто-то. Ты не назвала даже мое имя. У тебя есть. Все от меня что-то таят. Если напишешь, пока не исчезнет словечко, я не пристану.

(Маяковский — Л. Брик. Январь — февраль 1923 г. Москва)

Я сердилась на него и на себя, что мы не соблюдаем

наших условий, но была не в силах не отвечать ему — я так любила его! — и у нас возникла почти «переписка». А несколько раз мы случайно столкнулись на улице.

Я получала письма почти ежедневно.

(Лиля Брик. «Из воспоминаний»)

Володя, ввиду того, что к Оксане ты в мое отсутствие «приставал», так же, как и ко всем остальным женщинам (она сама мне об этом рассказывала), то от апельсина следовало удержаться. Это письмо не в счет. Никто не должен знать о нем. Не отвечай. Если б не жар — не написала бы. Это, конечно, пустяк, но мне известны со всеми подробностями все твои лирические делишки.

(Л. Брик — Маяковскому. 11 февраля 1923 г. Москва)

Личика.

Твоя записка для меня больше, чем огромная неприятность, это безвыходное горе.

Надо узнать мою теперешнюю жизнь, чтоб как-нибудь подумать о каких-то «делишках», страшно не подозрение, страшно что я при всей бесконечной любви к тебе не могу знать всего, что может огорчить тебя. Что мне делать в будущем? Только потому, что я абсолютно болен, я позволяю себе написать, несмотря на твое запрещение.

Я влезу к себе еще больше, ничего не понимая, совсем побитый.

Нужен я тебе или не нужен.

Твой любящий Щен.

Неужели ты кончила со мной?

(Маяковский — Л. Брик. 11 февраля 1923 г. Москва)

Волосик, я люблю тебя. Делай что хочешь. Готовься к 28-ому. Я так жду. Я себя очень плохо чувствую и не могла удержаться — написала про апельсин. Обнимаю тебя и целую весь твой шарик.

Твоя Лиля!
(кошечка).

(Л. Брик — Маяковскому. Ок. 11 февраля 1923 г. Москва)

Личика.

Мне кажется все, что ты передумала меня видеть, только сказать этого как-то не решаешься: — жалко.

Прав ли я.

Если не хочешь, напиши сейчас, если ты это мне скажешь 28-го (не увидав меня), я этого не переживу.

Ты совсем не должна меня любить, но ты скажи мне об этом сама. Прошу. Конечно, ты меня не любишь, но ты мне скажи об этом немного ласково. Иногда мне кажется, что мне сообща придумана такая казнь — послать меня к черту 28-го! Какая я ни на есть дрянь, я немного все-таки человек. Мне просто больно. Все ко мне относятся, как к запаршивленному нищему — подать, если просит, и перебежать на другую улицу. Больно писать эти письма и ужасно их передавать через Гринберговских прислуг. Но, детик, ответь (это как раз «очень нужно»). Я подожду внизу. Никогда, никогда в жизни я больше не буду таким. И нельзя. Детик, если черкнешь, я уже до *поезда* успокоюсь. Только напиши верно правду!

Целую, твой Щен.

(Маяковский — Л. Брик. Февраль 1923 г. Москва)

Волосик, детик, щеник, хочу поехать с тобой в Петербург 28-го.

Не жди ничего плохого! Я верю, что будет хорошо. Обнимаю и целую тебя крепко.

Твоя Лиля
(кошечка).

(Л. Брик — Маяковскому. Февраль 1923 г. Москва)

Лисичка, Киса.

Билет я могу тебе прислать только 28-го (выдают лишь в день отъезда), не позднее, чем без пяти три (постараюсь), а то в три кончаются сроки и стоять еще у семафора это совсем грустно.

Лилик, обязательно достань себе какой-нибудь вид на жительство (может, в домкоме), а то тебя не пропишут — я для тебя никакого удостоверения достать не мог. На всякий случай, если ты будешь менять иностранный на трудовую книжку, шлю тебе записку к Томчину — чтоб зря не ждать.

Детик.

Мне все кажется, что ты была бы рада меня никогда не

видеть?

Давай пусть это будет неправда. Целую Кису и птичков.

Твой

(Маяковский — А. Брик. 23 февраля 1923 г. Москва)

Деточка Кисик!

Только 28-го я могу получить билет (выдаются в день отъезда).

Когда идет поезд — еще не знаю — думаю, вечером.

Билет пришлю до 3-х часов, тогда же напишу точно о времени отхода поезда.

Целую тебя, родненькая.

Твой

Щен.

(Маяковский — А. Брик. Кон. февраля 1923 г. Москва)

Дорогой Детик.

Шлю билет.

Поезд идет ровно в 8 ч. Встретимся в вагоне.

Целую, твой

Щен.

(Маяковский — А. Брик. 28 февраля 1923 г. Москва)

Волосик.

Хочешь 28-го уехать в Петербург, на несколько дней?

Если хочешь, встретимся на вокзале. Напиши мне 27-го — в котором часу, и пришли билет.

Если есть лишние деньги — закажи комнату в Европейской для того, чтобы разные Чуковские не знали о нашем приезде.

Никому не говори об этом, даже Оське.

Лиля.

(Л. Брик — Маяковскому. 7 февраля 1923 г.

Москва)

Милый Володенька, я больна. Температура 38,1. Лежу в постели. Как твое здоровье? Целую тебя.

Лиля.

(Л. Брик — Маяковскому. Перв. пол. февраля 1923 г. Москва)

Целую тебя, детик!

Ужасно волнуюсь по поводу твоих 38,5. Не мог тебя никак поцеловать эти дни, потому что сам только сегодня встал.

Поправляйся, родная, пожалуйста, скорей!

Твой Щененок. Грустно не мочь зайти.

(Маяковский — Л. Брик. Перв. пол. февраля 1923 г. Москва)

Щеняточка, ты прислал такую грустную записку, прямо до слез! Боюсь поцеловать тебя, у меня такая паршивая испанка, — еще заразишься! Все-таки целую переносик. Твоя Лиля

(лежащая кошечка).

(Л. Брик — Маяковскому. Перв. пол. февраля 1923 г. Москва)

Лиска, Личика, Лучик, Лиленок, Луночка, Ласочка, Лапочка, Деточка, Солнышко, Кометочка, Звездочка, Деточка, Детик, Любимая Кисанька, Котенок.

Целую тебя и твою испанку (вернее, испанца, потому что испанок я никаких целовать не хочу). Посылаю тебе всякую мою ерунду. Улыбнись, Котик, Даже шлю известинскую чушь. Вдруг хихикнешь! Целую тебя.

Твой.

(Маяковский — Л. Брик. Перв. пол. февраля 1923 г. Москва)

Поэма «Про это» автобиографична. Маяковский зашифровал ее. В черновиках: «Лиля в постели. Лиля лежит». В окончательном варианте: «В постели она, она лежит». Маяковский в черновике посвятил ее «Лиле и мне», а напечатал «Ей и мне». Он не хотел, чтобы эта вещь воспринималась буквально, не хотел, чтобы «партнеров» и «собутыльников» вздумали называть по именам.

«Про это» перекликается с поэмой «Человек», написанной семь лет тому назад. Потому и название одной из глав — «Человек из-за семи лет». Уже в «Человеке» Маяковский начал войну с пошлостью, с обывательщиной, ставшими темой «Про это».

Нет, он начал ее раньше, еще в «Трагедии». Помните?

Я искал
ее,
невиданную душу…
Впрочем,
раз нашел ее —
душу.
Вышла
в голубом капоте
говорит:
«Садитесь!
Я давно вас ждала.
Не хотите ли стаканчик чаю?»

Еще в «Трагедии» он объявил войну «чаепитию», и продолжалась она до самой смерти.

(Лиля Брик. «Из воспоминаний»)

Если бы он много и прочувственно рассказывал девушкам, гуляя с ними по берегу моря: вот как я увидел входящий в гавань пароход «Теодор Нетте», вот как я пережил это видение, вот что я при этом чувствовал и какая это замечательная литературная тема, — то, может быть, знакомые и говорили бы, что Маяковский увлекательнейший собеседник, но он растратил бы свое чувство на переливание из пустого в порожнее и, вероятно, стихотворение не было бы написано. Маяковский был остроумен и блестящ, как никто, но никогда не был «собеседником» и на улице или природе, идя рядом с вами, молчал иногда часами…

…После Володиной смерти я нашла в ящике его письменного стола в Гендриковом переулке пачку моих писем к нему и несколько моих фотографий. Все это было обернуто в пожелтевшее письмо-дневник ко мне, времени «Про это». Володя не говорил мне о нем…

(Лиля Брик. «Из воспоминаний»)

Солнышко Личика!

Сегодня 1 февраля. Я решил за месяц начать писать это письмо. Прошло 35 дней. Это, по крайней мере, часов 500 непрерывного думанья!

Я пишу потому, что я больше не в состоянии об этом думать (голова путается, если не сказать), потому что думаю, все ясно и теперь (относительно, конечно) и, в-третьих, потому что боюсь просто разрадоваться при встрече, и ты можешь получить, вернее, я всучу тебе под соусом радости и остроумия мою старую дрянь. Я пишу письмо это очень серьезно. Я буду писать его только утром, когда голова еще чистая и нет моих вечерних усталости, злобы и раздражения.

На всякий случай я оставляю поля, чтоб, передумав что-нибудь, я б отмечал.

Я постараюсь избежать в этом письме каких бы то ни было «эмоций» и «условий».

Это письмо только о безусловно проверенном мною, о передуманном мною за эти месяцы, — только о фактах. (1 февр.)…

Ты прочтешь это письмо обязательно и минутку подумаешь обо мне. Я так бесконечно радуюсь твоему существованию, всему твоему даже безотносительно к себе, что не хочу верить, что я сам тебе не важен…

Что делать со «старым»

Могу ли я быть другой?

Мне непостижимо, что я стал такой.

Я, год выкидывавший из комнаты даже матрац, даже скамейку, я три раза ведущий такую «не совсем обычную жизнь», как сегодня, — как я мог, как я смел быть так изъеден квартирной молью.

Это не оправдание, Личика, это только новая улика против меня, новое подтверждение, что я именно опустился.

Но, детка, какой бы вины у меня не было, наказания моего хватит на каждую — не даже, что эти месяцы, а то, что нет теперь ни прошлого просто, ни давно прошедшего для меня нет, а один, до сегодняшнего дня длящийся, теперь ничем не делимый ужас. Ужас не слово, Лиличка, а состояние — всем видам человеческого горя я б дал сейчас описание с мясом и кровью. Я вынес мое наказание как заслуженное. Но я не хочу иметь поводов снова попасть под него. Прошлого для меня до 28 декабря, меня по отношению

к тебе до 28 февраля — не существует ни в словах, ни в письмах, ни в делах.

Быта никакого никогда ни в чем не будет! Ничего старого бытового не пролезет — за ЭТО я ручаюсь твердо. Это-то я уж во всяком случае гарантирую. Если я этого не смогу сделать, то я не увижу тебя никогда, увиденный, приласканный даже тобой — если я увижу опять начало быта, я убегу. (Весело мне говорить сейчас об этом, мне, живущему два месяца только для того, чтоб 28 февраля в 3 часа дня взглянуть на тебя, даже не будучи уверенным, что ты это допустишь.)

Решение мое ничем, ни дыханием не портить твою жизнь — главное. То, что тебе хоть месяц, хоть день без меня лучше, чем со мной, это удар хороший.

Это мое желание, моя надежда. Силы своей я сейчас знаю. Если силенки не хватит на немного — помоги, детик. Если буду совсем тряпка — вытрите мною пыль с вашей лестницы! Старье кончилось. (13 февраля 1923 г. 9 ч. 8 м.)

Сегодня (всегда по воскресеньям) я еще со вчерашнего дня неважный. Писать воздержусь. Гнетет меня еще одно: я как-то глупо ввернул об окончании моей поэмы Оське — получается какой-то шантаж на «прощение» — положение совершенно глупое. Я нарочно не закончу вещи месяц! Кроме того, это тоже поэтическая бытовщина — делать из этого какой-то особый интерес. Говорящие о поэме думают, должно быть, — придумал способ интригировать. Старый приемчик! Прости, Лилик, — обмолвился о поэме как-то от плохого настроения. (4/11)

Сегодня у меня очень «хорошее» настроение. Еще позавчера я думал, что жить сквернее нельзя. Вчера я убедился, что может быть еще хуже — значит, позавчера было не так уж плохо.

Одна польза от всего от этого: последующие строчки, представляющиеся мне до вчера гадательными, стали твердо и незыблемо.

О моем сидении

Я сижу до сегодняшнего дня щепетильно честно, знаю, точно так же буду сидеть и еще до 3 ч. 28 ф. Почему я сижу — потому что люблю? Потому что обязан? Из-за отношений?

Ни в каком случае!!!

Я сижу только потому, что сам хочу, хочу подумать о себе и о своей жизни.

Если это даже не так, я хочу и буду думать, что именно так. Иначе всему этому нет ни названия, ни оправдания.

Только думая так, я мог не кривя писать записки тебе — что «сижу с удовольствием» и т. д.

Можно ли так жить вообще?

Можно, но только не долго. Тот, кто проживет хотя бы вот эти 39 дней, смело может получить аттестат бессмертия.

Поэтому никаких представлений об организации будущей моей жизни на основании этого опыта я сделать не могу. Ни один из этих 39 дней я не повторю никогда в моей жизни.

Я только могу говорить о мыслях, об убеждениях, верах, которые у меня оформляются к 28-му, и которые будут точкой, из которой начнется все остальное, точкой, из которой можно будет провести столько линий, сколько мне захочется и сколько мне захотят.

Если бы ты не знала меня раньше, это письмо было бы совершенно не нужно, все решалось бы жизнью. Только потому, что на мне, в твоем представлении, за время бывших плаваний нацеплено миллион ракушек — привычек и пр. гадости — только поэтому тебе нужно, кроме моей фамилии, при рекомендации еще и этот путеводитель.

Теперь о создавшемся:

Люблю ли я тебя? (5/II 23 г.)

Я люблю, люблю, несмотря ни на что и благодаря всему, любил, люблю и буду любить, будешь ли ты груба со мной или ласкова, моя или чужая. Все равно люблю. Аминь. Смешно об этом писать, ты сама это знаешь.

Мне ужасно много хотелось здесь написать. Я нарочно оставил день продумать все это точно. Но сегодня утром у меня невыносимое ощущение ненужности для тебя всего этого.

Только желание запротоколить для себя продвинуло эти строчки.

Едва ли ты прочтешь когда-нибудь написанное здесь. Самого же себя долго убеждать не приходится. Тяжко, что к дням, когда мне хотелось быть для тебя крепким, и на утро перенеслась эта нескончаемая боль. Если совсем не совладаю с собой — больше писать не стану. (6/II)…

Опять о моей любви. О пресловутой деятельности. Исчерпывает ли для меня любовь все? Все, но только иначе. Любовь это жизнь, это главное. От нее разворачиваются и

стихи, и дела, и все пр. Любовь это сердце всего. Если оно прекратит работу, остальное отмирает, делается лишним, ненужным. Но если сердце работает, оно не может не проявляться в этом во всем. Без тебя (не без тебя «в отъезде», внутренне без тебя) я прекращаюсь. Это было всегда, это и сейчас. Но если нет «деятельности» — я мертв. Значит ли это, что я могу быть всякий, только чтоб «цепляться» за тебя. Нет. Положение, о котором ты сказала при расставании «что ж делать, я сама не святая, мне вот нравится …чай пить», положение при любви исключается абсолютно…

О твоем приглашении

Я хотел писать о том, любишь ли ты меня, но твое письмо совершенно меня разбудоражило, я должен для себя еще остановиться на нем.

Может ли быть это письмо *продолжением* отношений? Нет, ни в каком случае, нет.

Пойми, детик! Мы разошлись, чтоб подумать о жизни в дальнейшем, длить отношения не хотела ты, вдруг ты вчера решила, что отношения быть со мной могут, почему же мы не вчера поехали, а едем через 3 недели? Потому что мне нельзя? Этой мысли мне не должно и являться, иначе мое сидение становится не добровольным, а заточением, с чем я ни на секунду не хочу согласиться.

Я никогда не смогу быть *создателем* отношений, если я по мановению твоего пальчика сажусь дома реветь два месяца, а по мановению другого срываюсь, даже не зная, что думаешь, и, бросив все, мчусь. Не словом, а делом я докажу тебе, что я думаю обо всем и о себе также, прежде чем сделать что-нибудь.

Я буду делать только то, что вытекает и из моего желания.

Я еду в Питер.

Еду потому, что два месяца был занят работой, устал, хочу отдохнуть и развеселиться.

Неожиданной радостью было то, что это совпадает с желанием проехаться ужасно нравящейся мне женщины.

Может ли быть у меня с ней что-нибудь? Едва ли. Она чересчур мало обращала на меня внимания вообще. Но ведь и я не ерунда — попробую понравиться.

А если да, то что дальше? Там видно будет. Я слышал, что этой женщине быстро все надоедает. Что влюбленные

мучаются около нее кучками, один недавно чуть с ума не сошел. Надо все сделать, чтоб оберечь себя от такого состояния.

Чтоб во всем этом было мое участие, я заранее намечаю срок возврата (ты думаешь, чем бы дитя не тешилось, только б не плакало, что же, начну с этого), я буду в Москве пятого, я все сведу так, чтоб пятого я не мог не вернуться в Москву. Ты это, детик, поймешь. (8/II 23)

Любишь ли ты меня?

Для тебя, должно быть, это странный вопрос — конечно, любишь. Но любишь ли ты *меня*? Любишь ли ты так, чтоб это мной постоянно чувствовалось?

Нет. Я уже говорил Осе. У тебя не любовь ко мне, у тебя — вообще ко всему любовь. Занимаю в ней место и я (может быть, даже большое), но если я кончаюсь, то я вынимаюсь, как камень из речки, а твоя любовь опять всплывается над всем остальным. Плохо это? Нет, тебе это хорошо, я б хотел так любить. …

Детик, ты читаешь это и думаешь — все врет, ничего не понимает. Лучик, если это даже не так, то все равно это мной так ощущается. Правда, ты прислала, детик, мне Петербург, но как ты не подумала, детик, что это на полдня удлинение срока! Подумай только, после двухмесячного путешествия подъезжать две недели еще ждать у семафора полдня! (14/II 23 г.)…

Лилятик — все это я пишу не для укора, если это не так, я буду счастлив передумать все. Пишу для того, чтоб тебе стало ясно — и ты должна немного подумать обо мне.

Если у меня не будет немного «легкости», то я не буду годен ни для какой жизни. Смогу вот только, как сейчас, доказывать свою любовь каким-нибудь физическим трудом. (18/II 23 г.)…

Семей идеальных нет. Все семьи лопаются. Может быть только идеальная любовь. А любовь не установишь никаким «должен», никаким «нельзя» — только свободным соревнованием со всем миром.

Я не терплю: «должен» приходить!

Я бесконечно люблю, когда я «должен» не приходить, торчать у твоих окон, ждать хоть мелькание твоих волосиков из авто.

Быт

Я виноват во всем быте, но не потому, что я лиричек-среднячек, любящий семейный очаг и жену-пришивальщицу пуговиц.

Нет!

Тяжесть моего бытового сидения за 66 — какая-то неосознанная душевная «итальянская забастовка» против семейных отношений, унизительная карикатура на самого себя. …

Я чувствую себя совершенно отвратительно и физически, и духовно. У меня ежедневно болит голова, у меня тик, доходило до того, что я не мог чаю себе налить. Я абсолютно устал, так как для того, чтоб хоть немножко отвлечься от всего этого, я работал по 16 и по 20 часов в сутки буквально. Я сделал столько, сколько никогда не делал и за полгода.

Характер

Ты сказала — чтоб *я подумал* и *изменил* свой характер. Я подумал о себе, Лилик, что б ты не говорила, а я думаю, что характер у меня совсем не плохой.

Конечно, «играть в карты», «пить» и т. д. это не характер, это случайность — довольно крепкие, но мелочи (как веснушки: когда к тому есть солнечный повод, они приходят, и уж тогда эту «мелочь» можно только с кожей снять, а так, если принять вовремя меры, то их вовсе не будет или будут совсем незаметные).

Главные черты моего характера — две:

1) Честность, держание слова, которое я себе дал (смешно?).

2) Ненависть ко всякому принуждению. От этого и «дрязги», ненависть к домашним принуждениям и… стихи, ненависть к общему принуждению.

Я что угодно с удовольствием сделаю по доброй воле, хоть руку сожгу, (а) по принуждению даже несение какой-нибудь покупки, самая маленькая цепочка вызывает у меня чувство тошноты, пессимизма и т. д. Что ж отсюда следует, что я должен делать все, что захочу? Ничего подобного. Надо только не устанавливать для меня никаких внешне заметных правил. Надо то же самое делать со мной, но без всякого ощущения с моей стороны. … Целую Кисю. (27/II 23)

Какая жизнь у нас может быть, на какую я в результате

согласен? Всякая. На всякую. Я ужасно по тебе соскучился и ужасно хочу тебя видеть.

(Маяковский — А. Брик. 1–27 февраля 1923 г. Москва)

Опасная профессия — профессия поэта. Она выматывает душу и сердце, и нервы!..

Часто вспоминаю слова Осипа Максимовича: не тот человек богат, у которого денег много, и не тот беден, у кого их мало. Богач тот — у кого денег больше, чем ему нужно (нужно три, а есть пять рублей), и нищий тот — у кого их меньше, чем нужно (есть три тысячи, а нужно десять).

У него же записано:

«Маяковский понимал любовь так: если ты меня любишь, значит, ты мой, со мной, за меня, всегда, везде и при всяких обстоятельствах. Не может быть такого положения, что ты был бы против меня — как бы я ни был неправ, или несправедлив, или жесток. Ты всегда голосуешь за меня. Малейшее отклонение, малейшее колебание — уже измена. Любовь должна быть неизменна, как закон природы, не знающий исключений. Не может быть, чтобы я ждал солнца, а оно не взойдет. Не может быть, чтобы я наклонился к цветку, а он убежит. Не может быть, чтобы я обнял березку, а она скажет „не надо“. По Маяковскому, любовь не акт волевой, а состояние организма, как тяжесть, как тяготение.

Были ли женщины, которые его так любили? Были. Любил ли он их? Нет! Он их принимал к сведению. Любил ли он сам так? Да, но он был гениален. Его гениальность была сильней любой силы тяготения. Когда он читал стихи, земля приподымалась, чтобы лучше слышать. Конечно, если бы нашлась планета, неуязвимая для стихов… но такой не оказалось!»

Да, такой не оказалось. Но он сумел уговорить себя, что она существует — для того, чтобы так писать стихи *про это,* для того, чтобы посадить себя в тюрьму, не поддаться «позорному благоразумию».

Маяковский был одинок не оттого, что он был нелюбим, непризнан, что у него не было друга. Его печатали, читали, слушали так, что залы ломились. Не счесть людей, преданных ему, любивших его. Но все это капля в море для человека, у которого «ненасытный вор в душе», которому нужно, чтобы читали те, кто не читает, чтобы пришел тот, кто не пришел, чтобы любила та, которая, казалось ему, не любит.

Ничего не поделаешь!

28 в 3 часа дня кончился срок нашей разлуки, а поезд в Ленинград отходил в 8 вечера.

Приехав на вокзал, я не нашла его на перроне. Он ждал на ступеньках вагона.

Как только поезд тронулся, Володя, прислонившись к двери, прочел мне поэму «Про это». Прочел и облегченно расплакался…

Не раз в эти два месяца я мучила себя за то, что В. страдает в одиночестве, а я живу обыкновенной жизнью, вижусь с людьми, хожу куда-то. Теперь я была счастлива. Поэма, которую я только что услышала, не была бы написана, если б я не хотела видеть в Маяковском свой идеал и идеал человечества. Звучит, может быть, громко, но тогда это было именно так.

(Лиля Брик. Из воспоминаний)

* * *

Несмотря на «хеппи-энд», которым разрешился этот любовный кризис, прежние его отношения с Лилей так и не восстановились. А вскоре и совсем разладились.

> ► С 1925 года, после возвращения поэта из Америки, их интимная жизнь кончилась, остались отношения чисто дружеские. До последнего времени об этом нигде в мемуаристике сказано не было, точки над і не стояли, что порождало кривотолки и множило слухи…
>
> *(Василий Катанян. «Прикосновение к идолам. Воспоминания». М., 2002, стр. 84–85)*

Насчет того, что «до последнего времени об этом нигде в мемуаристике сказано не было» и «точки над і не стояли», — это правда. Но и никакого секрета Василий Васильевич Катанян нам не открыл.

В 1924 году, то есть за год до того, как «их интимная жизнь кончилась», Маяковский сам высказался на эту тему вполне ясно и определенно:

Я
теперь
свободен

от любви и от плакатов.
Шкурой
ревности медведь
лежит когтист.
Можно
убедиться,
что земля поката —
сядь
на собственные ягодицы
и катись!..
…Было всякое:
и под окном стояние,
письма,
тряски нервное желе.
Вот
когда
и горевать не в состоянии —
это,
Александр Сергеич,
много тяжелей.
Айда, Маяковский!
Маячь на юг!
Сердце
рифмами вымучь —
вот
и любви пришел каюк,
дорогой Владим Владимыч.

Когда я прочел Лиле Юрьевне и Василию Абгаровичу отрывок из своего «Случая Мандельштама», после обмена мнениями о Мандельштаме (был ли он на самом деле большим поэтом или всего лишь «Мраморной мухой»), Л. Ю. вдруг сказала:

— У меня к вам личная просьба.

Просьба состояла в том, чтобы я убрал из своего текста одно слово.

Слово это относилось к Маяковскому.

Я уже говорил, что отрывок, который я им читал, был не столько о Мандельштаме, сколько о Маяковском. И в этом отрывке, приведя знаменитые строки Владимира Владимировича — «Мне скучно здесь одному впереди, — поэту не надо многого, — пусть только время скорей родит такого, как я, быстроногого», я писал:

► Идеи, проповедуемые Маяковским, были

официальными догматами и расхожими массовыми лозунгами. Говорить о том, что современники не доросли, не дозрели до понимания и приятия этих идей, разумеется, не приходится.

Почему же и у него вдруг прорвалось это чувство человека, оторвавшегося от своих, забежавшего далеко вперед? Ведь не о личном же одиночестве старого холостяка эти тоскливые жалобы:

Но кому я, к черту, попутчик!
Ни души не шагает рядом.

Или:

Если б был я
Вандомская колонна,
я б женился
на Place de la Concorde.

Вот эти слова об одиночестве «старого холостяка» Л. Ю. и попросила меня вычеркнуть. Собственно, даже не слова, а только одно слово: «холостяк».

— Я была женой Маяковского, — сказала она. — И это вскользь брошенное о нем слово «холостяк» меня задело.

Я легко пообещал Лиле Юрьевне выполнить эту ее личную просьбу. Но — не выполнил.

Когда я давал ей это свое обещание, проблема публикации моего «Случая Мандельштама» была из области фантастики. Я тогда и думать не думал, что доживу до возможности увидеть этот свой опус напечатанным типографским способом. А когда такая возможность представилась (четверть века спустя), — забыл про свое обещание. То есть — не то, чтобы совсем забыл. Помнил, конечно. Но не только оно, а и сама просьба Л. Ю., как мне тогда казалось, уже потеряла свою актуальность.

Ведь слово «холостяк» так больно задело ее тогда только лишь потому, что оно неожиданно (неожиданно для меня!) рифмовалось с той гнусной кампанией, которая на протяжении нескольких лет велась против нее в печати.

Кроме строк, обращенных к Пушкину, в которых он признавался, что «теперь свободен от любви и от плакатов», в том же 1924 году он сделал такое же признание женщине. Не совсем, правда, реальной женщине, а женщине-мифу. Но сделал он ей не

только это признание, но и, можно сказать, формальное предложение руки и сердца:

Любви я заждался,
мне 30 лет.
Полюбим друг друга.
Попросту.
Да так,
чтоб скала
распостелилась в пух.
От черта скраду
и от бога я!
Ну что тебе Демон?
Фантазия!
Дух!
К тому ж староват —
мифология.
Не кинь меня в пропасть,
будь добра.
От этой ли
струшу боли я?
Мне
даже
пиджак не жаль ободрать,
а грудь и бока —
тем более.
Отсюда
дашь
хороший удар —
и в Терек
замертво треснется.
В Москве
больнее спускают…
Куда!
Ступеньки считаешь —
лестница.
Я кончил,
и дело мое сторона.
И пусть,
озверев от помарок,
про это
пишет себе Пастернак,
А мы…
Соглашайся, Тамара!

(«Тамара и Демон»)

Это предложение руки и сердца было, конечно, шуточное. Но боль, прорвавшаяся в строчке «В Москве больнее спускают… Куда!», — настоящая.

Теперь, задним числом, я думаю, что именно это стихотворение подсказало мне то злополучное словечко — «холостяк». Женатый человек ведь не стал бы делать предложение руки и сердца хотя бы даже и легендарной царице Тамаре. Я не оправдываюсь. Уж коли обещал, обещание надо было, конечно, выполнить. Тем более, что женой Маяковского во всех остальных смыслах этого слова (общий дом, общее хозяйство) Л. Ю. действительно оставалась до последнего его дня. Жили одной семьей, и он неизменно привозил ей из Парижа все, что ей хотелось, включая «автомобильчик». И женщинам, в которых бывал влюблен, он неизменно говорил, что любить по-настоящему может только Лилю.

Все так. Но любви — «пришел каюк».

Примерно так же обстояло в то время дело и с его **главной любовью**. И поэма «Про это» каждой своей строкой говорит (кричит!) именно **про это**.

> ►…Волны нэпа уже перекатывались через палубу революционного корабля… Держаться на его палубе было очень нелегко; нужно было сжать зубы и вцепиться в поручни, чтобы не быть смытым в море обывательщины и мещанства. Немало людей с революционным прошлым очутилось за его бортом. Немало жизней сломалось, не осилив напряженности противоречий. Маяковскому, как поэту, жившему в первую очередь чувственным опознанием мира, и как революционеру, стремившемуся подчинить и контролировать это чувственное опознание разумной целесообразностью, приходилось вдвойне трудно все это переживать и переосмысливать. Опасность обюрокрачивания динамики Октября через застылость и инерцию личных переживаний каждого, опасность спада революционной самоотверженности и героизма годов гражданской войны, опасность превращения их мускулистости и напряженности в жирок чиновничье-обывательской успокоенности — чувствовалась им особенно остро и тревожно. Единственный, стоявший перед глазами пример Великой французской революции, пример перерождения ее

наивысшего напряжения в длительное благополучие лавочников и рантье, в результате которого Стена Коммунаров превратилась в место воскресных пикников обывателей, — стоял перед глазами в своей тревожной убедительности…

Отмахиваться от социального значения поэмы «Про это» — значит пытаться сделать вид, что не чувствуешь следов обожженности ею на своем лице.

(Николай Асеев. Работа Маяковского над поэмой «Про это». В. В. Маяковский. Полн. собр. соч. Том V. М., 1934, стр. 10, 21)

Сказано достаточно внятно. Чтобы поставить последнюю точку над i, тут недостает только одного слова: «Термидор», произнести которое вслух по цензурным обстоятельствам того времени Асеев, конечно, не мог. Но слово «перерождение» он все-таки произнес.

Что же касается социального значения поэмы «Про это» и «следов обожженности ею на своем лице», то для Асеева эта «обожженность» была связана не только с особой его читательской восприимчивостью: она исходила из собственного его лирического опыта.

Как и для Маяковского, для Асеева с революцией было связано прежде всего ожидание *немедленного* изменения, как он сам говорил, «всех взаимоотношений, всех душивших нас ханжески мещанских норм этики, морали и эстетики осточертевшего нам буржуазного общества».

Слово «немедленного» я недаром выделил тут курсивом. Именно уверенность в незамедлительности грядущих перемен определила весь строй эмоций, выплеснувшихся и в лирике Асеева 20-х годов, и прежде всего в его знаменитой поэме «Лирическое отступление».

На первый взгляд это поэма о несчастной любви, о женщине, ушедшей от любимого к другому. Ушедшей не «по любви», а по каким-то другим, более прозаическим, откровенно меркантильным мотивам:

За эту вот
площадь жилую,
за этот унылый уют
и мучат тебя, и целуют,
и шагу ступить не дают?!..
Молчи!
Ты не сломишь обычай,

пока не сойдешься с одним —
не ляжешь покорной добычей
хрустеть,
выгибаясь под ним!
Да разве тебе растолкуешь,
что это —
в стотысячный раз
придумали муку такую,
чтоб цвел полосатый матрас.
Чтоб ныло усталое тело,
распластанное поперек,
чтоб тусклая маска хрипела
того, кто тебя изберет!
И некого тут виноватить:
как горы, —
встают этажи,
как громы, —
пружины кроватей,
и —
надобно ж как-нибудь жить!
Так значит —
вся молодость басней
была,
и помочь не придут,
и день революции сгаснет
в неясном рассветном бреду?

В статье «Работа Маяковского над поэмой „Про это“», которую я только что цитировал, Асеев писал:

> ► Порох, которым взрывает Маяковский твердыни мелкобуржуазного быта, это — любовь, взаимоотношения между «им» и «ей», но сила этого взрыва выходит далеко за пределы радиусов ее видимого действия. То, что — «окна елками зарождествели»; то, что — «всей Москвой расставился Беклин», синоним пошлости; то, что — «в передней пьяный проветривал бредни», что — «бабушки лезут из карточек», что — «кричу, а слова проходят насквозь», — все эти отдельные образы лишь осколки потрясающей силы взрыва, бикфордов шнур которого был протянут от сердца Маяковского к угрюмым скалам бытового пейзажа.

(Николай Асеев. Работа Маяковского над поэмой

«Про это». В. В. Маяковский. Полн. собр. соч. Том V. М., 1934, стр. 21)

Вот так же и в его «Лирическом отступлении» эта любовная коллизия, эти драматические взаимоотношения между «им» и «ей» — только «бикфордов шнур», протянутый от сердца поэта к ненавистным ему, не взорванным еще до конца твердыням жизни:

Пусть — в Германии лица строги
и Болгария — в прах разбита;
чем
у нас
отдаляются сроки
перемены быта?..
Знаю я:
мы долгов не платим
и платить не будем,
но под этим истлевшим платьем
как пройти мне к людям?
как мне вырастить жизнь иную
сквозь зазывы лавок,
если рядышком —
вход в пивную
от меня направо?..

И вот тут у него и вырвались те горькие, отчаянные строки, которые ему потом вспоминали при всяком удобном и неудобном случае:

Как я стану твоим поэтом,
коммунизма племя,
если крашено —
рыжим цветом,
я не красным, —
время?!

«В Германии лица строги и Болгария — в прах разбита», — это о том, что в Германии революцию задушили и в Болгарии тоже. Но у нас! У нас ведь победил Октябрь! Мы ведь «долгов не платим и платить не будем» (речь о царских долгах), потому что мы — новые, совсем другие, не имеющие ничего общего с прогнившей и протухшей Российской империей! Почему же старый быт остался? Неподвижный, косный, такой же, как прежде,

ничем и ни в чем не изменившийся!

Асеев, я думаю, искренне верил, что речь в его поэме шла только о быте. Но звонкая строка о рыжем цвете времени, вопреки его намерениям (а может быть, и не так уж вопреки) говорила (кричала!) о глубоком, трагическом разочаровании поэта в революции.

У Маяковского в его поэме «Про это» такого ясного и откровенного признания, к тому же выраженного с такой образной яркостью и лирической силой, мы не найдем.

Но Асеев на этой своей поэтической формуле настаивать не стал. Более того: он сразу же от нее отказался. То ли «страха ради иудейска», то ли искренне решив, что в приливе лирического вдохновения его несколько «занесло».

Жанр публичных покаяний и отмежеваний от своих идеологических грехов и заблуждений возник несколько позже, а вошел в полную свою силу лет, наверное, десять спустя. Что же касается признания своих идейных ошибок в лирических стихах, то до этого, сколько мне помнится, дело и вовсе не дошло. Разве только в тоне иронии:

> ► Что же касается поэтов, то пора уже покончить с их попытками ублаготворить общественность отмежеваниями в прозаической форме. Нет, и еще раз нет! Раз нашкодил в стихах, то в стихах и отмежевывайся!
>
> *(И. Ильф и Е. Петров. «Идеологическая пеня»)*

Сделав это ироническое предложение, знаменитые наши сатирики тут же предложили образчик такого стихотворного отмежевания:

Спешу признать с улыбкой
хмурой
мой
сборничек
«Котлы и трубы»
приспособленческой халтурой,
отлакированной и грубой.

Но фельетон этот был написан в 1932 году, а поэма Асеева в 1924-м. Да и отмежевывался Асеев от своего «Лирического отступления» не прямо, а, так сказать, опосредованно, в форме лирической же поэмы. Так что у нас есть все основания полагать,

что это его «отмежевание» было искренним.

Поэма называлась «Свердловская буря» и начиналась она так:

Я лирик
по складу своей души,
по самой
строчечной сути.
Казалось бы просто:
сиди и пиши,
за лирику —
кто же осудит?
Так нет,
нетерпенье
взманило в даль,
толкнуло
к морю,
к прибою…

Слою «нетерпенье» тут возникло не без дальнего умысла. Тут уже содержался некоторый намек, что и злополучный образ времени, крашенного «рыжим цветом», быть может, тоже возник у него от этого самого нетерпенья. От неспособности соразмерять свои нетерпеливые эмоции с медленным поступательным ходом исторического процесса. Да и вообще — какой спрос с лирика? «За лирику — кто же осудит?»

Но это — подступ к теме. Пока что пресловутое нетерпенье толкнуло его всего лишь к морю, и не к какому-нибудь там романтическому, символизирующему жизненные или, тем более, социальные бури, а к самому что ни на есть обыкновенному курортному пляжу:

Постыл и невесел
курортный режим,
к таким приучает
рожам,
что будто от них мы —
слегли и лежим
и на ноги встать
не можем.
Меж пухлых телес
застревает нога.
Киты —
по салу и крови…
Таких вот —

не смог продырявить наган,
задохся —
в верхнем покрове.

Чьи это рожи и «пухлые телеса», перед которыми бессилен даже наган (символ революционного решения всех проблем бытия), — догадаться не трудно. Наверняка принадлежат они каким-нибудь нэпманам.

Тема «Лирического отступления», стало быть, продолжается. Но автор тут же берет себя в руки, сдерживает свое революционное негодование, и тон его постепенно смягчается:

От трестовских спин
и спецовских жен
все море
жиром замаслено.
А может, я просто
жарой раздражен,
взвожу на море
напраслину…
А впрочем — что же,
курорт — как курорт,
в лазуревой
хмари дымок,
и я —
ни капли не прокурор,
и пляж —
не скамья подсудимых.

И тут сама жизнь утверждает автора в правильности этого — нового для него — трезвого, спокойного и умиротворенного жизнеощущения. Утверждает внезапным явлением соседа по пляжу, случайно (воистину счастливый случай!) оказавшегося с ним рядом:

Но вот,
чугунясь загаром плеча,
нагретым
мускулом двигая,
над шрифтом
убористых строк Ильича —
фигура чья-то
над книгою.

Я лежмя лежал —
я не знал, что — гроза,
я встать и не думал
вовсе…
И вдруг
черкнули синью глаза:
упорист зрачок
в свердловце.
Ага!
Загудел над снастями шторм,
но с виду —
все было спокойно,
и мы говорили
про МОПР и про корм,
про колониальные
войны.
Потом
посмотрели
друг другу в глаза.
И — дрожь
от земли до неба
стрельнула —
и ходу не стало назад,
и нэп —
как будто и не был.

На всякий случай поясняю, что «свердловец» — это не житель города Свердловска (бывшего и нынешнего Екатеринбурга), а слушатель высшей тогдашней партийной академии — «Свердловского университета». Того самого, где Сталин (как раз в том самом 1924 году) прочел свои ставшие впоследствии знаменитыми лекции «Об основах ленинизма».

«Свердловец» этот, конечно, появился тут как нельзя более кстати и — нельзя не признать — как некий древнегреческий «бог из машины». Да и несколько поспешное: «И нэп — как будто и не был!» — тоже вызывает некоторые сомнения в полной искренности этого авторского «внутреннего жеста». Но сама его убежденность, что все дело в нэпе, — сомнений не вызывает. И не вызывает сомнений искренность вот этих строк новой его лирической поэмы:

И если так надо —
под серым дождем —
как день ни суров

и ни труден —
и ночи и годы,
и дольше прождем,
пока —
не избудем буден.

Слово «отступление» в названии лирической поэмы Асеева имело двойной смысл: речь шла не только о его, Асеева, «лирическом отступлении», но о том, что все случившееся (с ним, со страной) было отступлением от великого идеала. Но ведь и на тогдашнем официальном партийном жаргоне нэп тоже назывался отступлением. (Временным, конечно).

Маяковский прекрасно понимал, что нэп тут, вообще-то говоря, ни при чем. Что дело вовсе не в нэпе. В отличие от соратника, который готов обуздать свое нетерпение, ждать «и годы», а если понадобится, и дольше, он твердо знает, что это ожидание не годами будет мериться и даже не десятилетиями. Чтобы дождаться того, чего он хотел, о чем мечтал, к чему стремился, — не хватит всей его будущей жизни:

Стены в тустепе ломались
на три,
на четверть тона ломались,
на сто…
Я, стариком,
на каком-то Монмартре
лезу —
стотысячный случай —
на стол.
Давно посетителям осточертело.
Знают заранее
все, как по нотам:
буду звать
(новое дело!)
куда-то идти,
спасать кого-то…
В извинение пьяной нагрузки
хозяин гостям объясняет:
— Русский! —
Женщины —
мяса и тряпок вязанки —
смеются,
стащить стараются

за ноги:
«Не пойдем.
Дудки!
Мы — проститутки»…
Саж*е*нный,
обсмеянный,
с*а*женный,
битый,
в бульварах
ору через каски военщины:
— Под красное знамя!
Шагайте!
По быту!
Сквозь мозг мужчины!
Сквозь сердце женщины!..

Что же делать? Вздыхать вместе с классиком: «Жаль только, жить в эту пору прекрасную уж не придется ни мне, ни тебе»? Это было не для него. Не тот темперамент. Да и ждать он не любил и не умел: все, чего он хотел, должно было достаться ему сразу, немедленно: вынь да положь!

Выход из этого тупика мог быть только один — тот, что в его «Человеке»: перескочить туда, в будущее. Воскреснуть:

Воздух в воздух,
будто камень в камень,
недоступная для тленов и крошений,
рассиявшись,
высится веками
мастерская человечьих воскрешений.

В чудо наподобие евангельского воскрешения Лазаря он не верил. Но он верил в науку. И, конечно, в технику. Отсюда эта «мастерская».

Что это? Поэтическая метафора?

Да, конечно. Но — не совсем.

► Электрический ток, способный передавать голос, движение и т. п., не может быть лишен способности передавать и мускульные движения и физиологические явления, а также и психические, если они имеют физиологическое выражение. Мы не видим также причины, почему бы явления, совершающиеся в

здоровом организме, не могли бы посредством передачи возвращать нормальное течение организмам заболевшим, патологическим. Такая-то дивная сила будет в руках всех (подобно тому, как в настоящее время огонь), когда электрическая свеча загорится в каждой сельской избе…

Смерть, можно сказать, есть анестезия, при коей происходит самое полное трупоразъятие, разложение и рассеяние вещества. Собирание рассеянных частиц есть вопрос космотеллургической науки и искусства… Как ни велик труд, который предстоит при восстановлении рассеянного вещества, не следует, однако, отчаиваться, чтобы и те мельчайшие частицы, кои по сказанию проникавших в них мыслью (занимавшихся вычислением величины атома, как Крукс, Томсон напр.), заключают в себе столько еще более мелких частичек, сколько в земле может уместиться пистолетных пулек, — не нужно думать, что и эти частицы не откроют нам своих недр.

Все вещество есть прах предков, и в тех мельчайших частицах, которые могли бы быть доступны невидимым для наших глаз микроскопическим животным, и то лишь, если бы они были вооружены такими микроскопами, которые расширяли бы область их зрения на столько же, на сколько наши микроскопы расширяют круг нашего зрения, и там, в этих квадратах в квадрате, в кубе и т. д. микроскопических частичках, мы можем найти следы наших предков…

…Первый воскрешенный будет, по всей вероятности, воскрешен почти тотчас же после смерти, едва успев умереть, а за ним последуют те, которые менее отдались тлению, но каждый новый опыт в этом деле будет облегчать дальнейшие шаги. С каждым новым воскрешенным знание будет расти; будет оно на высоте задачи и тогда, когда род человеческий дойдет и до первого умершего…

Для воскрешения недостаточно одного молекулярного строения частиц; но так как они рассеяны в пространстве солнечной системы, может быть и других миров, их нужно еще и собрать; следовательно, вопрос о воскрешении есть теллуро-солярный или даже теллуро-космический.

(Философия общего дела. Статьи, мысли и письма Николая Федоровича Федорова, изданные

под редакцией В. А. Кожевникова и Н. П. Петерсона. Том 1. Верный, 1906, стр. 328, 330–331)

Что касается Маяковского, то «ни при какой погоде он этих книг, конечно, не читал». Но о федоровской «Философии общего дела» наверняка знал. Идея Н. Ф. Федорова о воскрешении всех когда-либо живших на Земле людей тогда увлекла многих. Интеллигентов, для которых наука стала религией (а некоторым даже и заменила религию), она подкупала всей этой квазинаучной ерундой: тут тебе и электричество (будущая «лампочка Ильича» в каждой избе), и атом, и ссылки на каких-то ученых иноземцев (Крукс, Томсон) — все эти иностранные имена для русского уха обладали особой магией: немец, как известно, выдумал Луну, так почему бы ему не научить нас и мертвецов воскрешать. Ну как было всем этим не прельститься и даже не одурманиться!

Идеями Федорова интересовались А. Н. Толстой, Достоевский, Владимир Соловьев. «Федоровцами» были Циолковский, Вернадский, Чижевский, Брюсов, Клюев, Пришвин, Заболоцкий, Филонов, Андрей Платонов. «Федоровцем» был и близкий приятель Маяковского — художник Василий Чекрыгин. Они вместе учились в Школе живописи, ваяния и зодчества. Позже Чекрыгин иллюстрировал книжечку Маяковского «Я».

► 31 декабря 1920 года Чекрыгин в рукописи «Мысли» сообщает, что читает «Философию общего дела» Н. Ф. Федорова. Отныне вся его духовная и творческая жизнь вращается вокруг идей Федорова, которые были во многом созвучны его собственным размышлениям. «„Философия общего дела“, — пишет Л. Ф. Жегин, — становится его настольной книгой. Она его всецело захватывает»…

Увлечение федоровской утопией превратилось у Чекрыгина в своего рода манию: … он мог вас случайно встретить где-нибудь на улице и… говорить, говорить без конца, доказывая единственную ценную доктрину — «Философию общего дела». Наконец он обрел Учителя — так Чекрыгин называл Н. Ф. Федорова, ставшего для него, впервые в жизни, незыблемым нравственным и философским авторитетом.

(Елена Мурина, Василий Ракитин. «Василий Николаевич Чекрыгин». М., 2005, стр. 35)

От Чекрыгина Владимир Владимирович мог узнать не только основы федоровской «Философии общего дела», но и некоторые подробности его учения.

В общем, «мастерская человечьих воскрешений» была не только плодом его поэтической фантазии.

В отличие от Федорова, в основе учения которого лежала идея воскрешения ВСЕХ умерших (именно она определила космические интересы Циолковского: ВСЕХ воскресших мертвецов на Земле было не уместить и предполагалось расселить их на близлежащих, а в далекой перспективе, быть может, и не только близлежащих планетах), у Маяковского в его «мастерской человечьих воскрешений» воскрешают только избранных:

Вот он,
большелобый
тихий химик,
перед опытом наморщил лоб.
Книга —
«Вся земля», —
выискивает имя.
Век двадцатый.
Воскресить кого б?
— Маяковский вот…
Поищем ярче лица —
недостаточно поэт красив. —
Крикну я
вот с этой,
с нынешней страницы:
— Не листай страницы!
Воскреси!
Сердце мне вложи!
Кровищу —
до последних жил.
В череп мысль вдолби!
Я свое, земное, не дожил,
на земле
свое не долюбил…
……
Ваш
тридцатый век
обгонит стаи
сердце раздиравших мелочей.
Нынче недолюбленное
наверстаем

звездностью бесчисленных ночей.
Воскреси
хотя б за то,
что я
поэтом
ждал тебя,
откинул будничную чушь!
Воскреси меня
хотя б за это!
Воскреси —
свое дожить хочу!
Чтоб не было любви — служанки
замужеств,
похоти,
хлебов.
Постели прокляв,
встав с лежанки,
чтоб всей вселенной шла любовь.
Чтоб день,
который горем старящ,
не христарадничать, моля.
Чтоб вся
на первый крик:
— Товарищ! —
оборачивалась земля.

Осуществление того, что революция должна была совершить, как он верил и надеялся, сразу, немедленно («…кажется — вот только с этой рифмой развяжись, и вбежишь по строчке в изумительную жизнь»), откладывалось **до тридцатого века.** То есть — **на тысячу лет**.

ГЛАВНАЯ ЕГО ЛЮБОВЬ (ОКОНЧАНИЕ)

30 июня 1928 года в «Комсомольской правде» было напечатано стихотворение Маяковского «Дачный случай»:

Я
нынешний год
проживаю опять
в уже
классическом Пушкино.
Опять
облесочкана
каждая пядь,
опушками
обопушкана.
Приехали гости.
По праздникам надо,
одеты —
под стать гостью.
И даже
один
удержал из оклада
на серый
английский костюм.
Одежным
жирком
отложились года,
обуты —
прилично очень.
«Товарищи»
даже,
будто «мадам»,
шелками обчулочены.

В общем, собралась компания хорошо одетых и обутых и хорошо, видать, обеспеченных советских граждан.

Ну, как водится, пообедали, а после обеда пошли по лесистым дачным местам «живот разминать», как изящно выразился по этому поводу поэт.

А дальше события развивались так:

Вверху
зеленеет
березная рядь,
и ветки
радугой дуг…
Пошли
вола вертеть
и врать,
и тут —
и вот —
и вдруг…
Обфренчились
формы
костюма ладного,
яркие,
прямо зря,
все
достают
из кармана
из заднего
браунинги
и маузера.
Ушедшие
подымались года,
и бровь
по-прежнему сжалась,
когда
разлетался пень
и когда
за пулей
пуля сажалась.

В общем, сытым и довольным гостям захотелось вдруг побаловаться, пострелять, испытать свою меткость. Случай, что говорить, занятный и даже, может быть, наводящий на некоторые размышления. Но, как выразился в свое время князь Петр Андреевич Вяземский о стихотворении своего друга А. С. Пушкина «Клеветникам России», — «Нет тут вдохновений для поэта».

Поэт, однако, нашел в этой сцене повод для поэтического вдохновения:

Поляна —
и ливень пуль на нее,

огонь
отзвенел и замер,
лишь
вздрагивало газеты рванье,
как белое
рваное знамя.

Но самое интересное тут — финал стихотворения. Тут в голосе поэта звенит уже не просто вдохновение, но, как выразился бы тот же Петр Андреевич Вяземский, «пиитический восторг»:

Компания
дальше в кашках пошла,
револьвер
остыл давно,
пошла беседа,
в меру пошла.
Но —
Знаю:
революция
еще не седа,
в быту
не слепнет кротово, —
революция
всегда,
всегда
молода и готова.

Вывод, мягко говоря, несколько неожиданный.

Ну, захотелось мужикам пострелять. Стреляли, видать, хорошо, метко, глазомер не подвел их: всю газету изрешетили пулями. Постреляли — и дальше пошли «живот разминать», «вертеть вола и врать»… Повод ли все это для такого пафосного вывода?

Я бы даже сказал, что не только для пафоса, но даже и для самого смысла этого вывода нет тут особых оснований. Из логики всего этого, по правде сказать, совсем незначительного и не слишком даже интересного эпизода вывод, что «революция еще не седа», вроде никак не вытекает.

На самом деле, однако, своя, внутренняя, подспудная логика тут у Маяковского есть. И логика эта — совсем другая. Противоположная той, которую я тут пытался найти.

Эта внутренняя, подспудная логика сродни той, которая с наибольшей выразительностью проявилась в другом, более раннем стихотворении Маяковского — «Мы не верим», написанном и напечатанном в марте 1923 года:

Темью истемня весенний день,
выклеен правительственный бюллетень.

Нет!
Не надо!
Разве молнии велишь
не литься?
Нет!
Не оковать язык грозы!
Вечно будет
тысячестраницый
грохотать
набатный
ленинский язык.

Так оно начиналось.
А вот как заканчивалось:

Разве жар
такой
термометрами меряется?!
Разве пульс
такой
секундами гудит?!
Вечно будет ленинское сердце
грохотать
у революции в груди.
Нет!
Нет!
Не-е-т…
Не хотим,
не верим в белый бюллетень.
С глаз весенних
сгинь, навязчивая тень!

Первый правительственный бюллетень о состоянии здоровья больного Ленина появился 12 марта 1923 года. И с этого дня

такие бюллетени печатались ежедневно. Сопровождались они обычно такими обнадеживающими комментариями:

> ► Наш Ильич заболел… Для того, чтобы он снова встал в строй, он должен на время совсем отойти от работы. Ильич снова будет с нами!
>
> *(«Красноярский рабочий», 7 апреля 1923 года)*

Врачебные прогнозы, быть может, были не столь оптимистичны. Но как бы то ни было, до смерти Ленина, которая случилась, как известно, в январе 1924 года, оставалось еще десять месяцев.

Но истерическое «Не-е-т!» Маяковского яснее ясного говорило (кричало!), что **Ленин умирает.** Может быть, даже **уже умер**.

Вот и в стихотворении «Дачный случай» — весь эмоциональный смысл его, вопреки тому смыслу, который несут в себе заключающие его слова, яснее ясного твердит: революция дряхлеет, умирает. Может быть, даже уже умерла, каковы бы ни были эти ребята с браунингами и маузерами в задних карманах своих хорошо сшитых английских пиджаков.

Откуда, кстати, у них эти браунинги и маузеры? И вообще, кто они — эти гости, приехавшие к Маяковскому на ту самую дачу в Пушкино, куда восемь лет назад к нему «на чай» заглянуло Солнце?

На этот раз, в отличие от того случая, история нам рассказана не выдуманная, а вполне реальная. И гости, надо полагать, были вполне реальные, не выдуманные.

У Асеева, Пудовкина, Наты Вачнадзе, Виктора Шкловского, Михаила Левидова и других друзей-приятелей Маяковского, которые могли бы оказаться его гостями на той даче, никаких браунингов и маузеров в задних карманах быть не могло.

Так кто же они были, эти его тогдашние гости? Скорее всего — его приятели-чекисты: Агранов, Горожанин, Волович, Эльберт…

ГОЛОСА СОВРЕМЕННИКОВ

Нас провели на грязный двор внутренней тюрьмы, Лубянки 2. Я ждала очереди около дощатой уборной и, подняв голову, смотрела на небо, его не видно было из окна нашей камеры…

Часа в четыре меня вызвали на допрос. Мучила жажда.

В мягком кожаном кресле сидел самодовольный,

упитанный следователь Агранов.

Это был уже мой второй допрос.

В первый раз Агранов достал папку бумаг и, указывая мне на нее, сказал:

— Я должен вас предупредить, гражданка Толстая, что ваши товарищи по процессу гораздо разумнее вас, они давно уже сообщили мне о вашем участии в деле. Видите, это показания Мельгунова, он подробно описывает все дело, не щадя, разумеется, и вас…

— А ведь это старые приемы, — перебила я его, — эти самые приемы употреблялись охранным отделением при допросе революционеров…

Агранов передернулся.

— Ваше дело, я хотел облегчить участь вашу и ваших друзей.

— Вы давно в партии, товарищ Агранов? — спросила я.

— Это не относится к делу, а что?

— Вас преследовало царское правительство?

— Разумеется, но я не понимаю…

— А вы тогда выдавали своих близких для облегчения своей участи?

Он позвонил.

— Отвести гражданку в камеру. Увидим, что вы скажете через полгодика…

В этот раз я также отказалась ему отвечать. Нахмурилась и молчала.

— Что это, гражданка Толстая, вы как будто утеряли свою прежнюю бодрость?

Меня взорвало.

— А вам известно, что в тюрьме нет ни капли воды, что заключенных кормили селедкой?

— Вот как? Неужели?

Но я поняла, что он об этом знает.

— Ведь это же пытка, ведь это…

— Стакан чаю, — крикнул Агранов, — не угодно ли курить? — любезно придвинул он мне прекрасные египетские папиросы.

— Я не стану отвечать. Неужели нельзя послать воды хоть в ведрах заключенным? — стоявший передо мной стакан чая еще больше разжигал бессильную злобу.

— Не хотите отвечать? — любезная улыбка превратилась в насмешливую злую гримасу. — Я думаю, что если вы посидите у нас еще немного, то сделаетесь сговорчивей. Отвести гражданку в камеру, — крикнул он надзирателю.

(Александра Толстая. «Дочь». М., 1992, стр. 136–137)

…Что касается Якова Сауловича Агранова, то впервые он с женой Валентиной Александровной появился у Маяковского и Бриков летом 1928 года на даче в Пушкине. Вероятно, незадолго до того он и познакомился с Владимиром Владимировичем где-нибудь во время его выступления. Или, может быть, их познакомил В. М. Горожанин, с которым Маяковский встречался раньше, в 1925–1927 гг., в Харькове, где работал Горожанин. (Кажется, в той же должности в Украинском ГПУ, на какой Агранов работал в Москве.)

Что мы знали тогда об Агранове? Старый большевик, после Октября работал в секретариате Ленина, потом в ВЧК у Дзержинского, в конце 20-х годов был начальником Секретно-политического отдела (кажется, это так называлось). Разумеется, он не был болтлив, ничего о себе и своей работе не рассказывал, но в общем был приветлив и общителен (на литературные темы). К Маяковскому относился горячо, можно сказать, восторженно. В тридцатые годы занимал все более и более высокие посты, переехал жить в Кремль…

З. И. Волович… Маяковский познакомился с Зорей Воловичем и красавицей Фаней в Париже в одну из последних поездок в 1928–1929 гг. Они многие годы работали за границей. В 1930 году Фаня была арестована в Париже в связи с громким делом о таинственном исчезновении белогвардейского генерала Кутепова. Зоря сумел выкрасть ее из тюремной больницы и благополучно увезти из Франции…

Ближе всего с Маяковским, пожалуй, был влюбленный в него Валерий Михайлович Горожанин, привлекательный и культурный человек. С ним Маяковский писал летом 1927 года в Ялте сценарий «Инженер д'Арси („Борьба за нефть“)». Ему посвящено стихотворение «Солдатам Дзержинского».

В дореволюционной эмиграции Валерий Михайлович жил во Франции, и, может быть, этим объясняется его пристрастие к Анатолю Франсу, которому он отдавал все свободное время. Он писал большую критическую работу о Франсе в оригинальной форме доклада некоего вымышленного кардинала святейшему папе, почему сочинения Франса должны быть обязательно внесены в Index Librorum prohibitorum (список запрещенных книг).

После 1930 года Валерий Михайлович жил в Москве и

время от времени читал нам новые главы этого своего сочинения. Не знаю, закончил ли он его к 37-му году, когда оборвалась его жизнь…

В 1920–1921 гг. Осип Максимович работал в Юридическом отделе МЧК. Помню его рассказ о том, как он слышал Дзержинского на одном из собраний. Дзержинский говорил об опасностях разлагающей бесконтрольности, о том, что, в сущности, каждого чекиста через год работы нужно отдавать под суд и он должен на суде доказать свою невиновность…

Неизвестно, как гладко лично знакомые нам чекисты проходили бы эту ежегодную проверку, но в 37-м году они были судимы, конечно, не тем судом, о котором говорил Дзержинский.

У Осипа Максимовича от времени его работы в МЧК не осталось никаких связей и знакомств. Их просто не было. Все знакомые чекисты, бывавшие в доме Бриков: Агранов, Горожанин, Волович, Эльберт, — это были знакомые Владимира Владимировича.

Лев Гилярович Эльберт повстречался Маяковскому в 1920 году как работник Главполитпути, заказавший ему плакаты для Дорпрофсоюза: «Чтобы не были брюха порожненьки, берегите дрова, железнодорожники» и другие. Осенью 1921 года, провожая Лилю Юрьевну в Ригу, Маяковский обнаружил Эльберта на вокзале уже сотрудником НКИД, направляющимся тем же поездом в Ригу.

Л. Ю. потом рассказывала, как в день приезда в Ригу она встретила Эльберта в гостинице «Бельвю», где останавливались все советские. Он шел, шатаясь и держась за стены.

— Что с вами? Когда вы успели напиться? Что вы пили?

— Ка-ка-о… — заплетающимся языком объяснил Эльберт.

После московской голодухи какао со сдобным кренделем — от этого можно было опьянеть!

В одном из писем того времени Маяковский коротко характеризовал его:

— Славный малый!

Этот меланхоличный человек, медлительный и невозмутимый, которого Маяковский прозвал Снобом не по сходству, а скорее по контрасту, за манеру цедить слова, был бесстрашный разведчик, переплывший Средиземное море в пароходной трубе. О его похождениях и подвигах мы слышали краем уха, может быть, немного больше знал Михаил Кольцов, с которым он тесно дружил… Иностранцев

он удивлял способностью поглощать, не пьянея, любые виды алкоголя большими фужерами. Какао не в счет…

Время от времени Сноб исчезал из Москвы на год, два, три, потом появлялся, звонил, приходил.

Маяковский дарил ему дружеское расположение все десять лет знакомства, встречаясь за границей и дома, в Москве, до самого последнего времени. В марте 30-го года Сноб даже жил у него в Гендриковом несколько дней…

(Василий А. Катанян. «Распечатанная бутылка». Нижний Новгород, 1999, стр. 77–81)

Рассказывают, что на дверях квартиры Бриков какой-то их недоброжелатель нацарапал однажды такое двустишие:

> Вы думаете, здесь живет Брик — исследователь языка?
> Нет, здесь живет шпик и следователь ЧК.

Говорили даже, что сочинил это не кто иной, как Есенин. Он будто бы написал это на дверях бриковской квартиры мелом, а Осипу Максимовичу двустишие так понравилось, что он обвел буквы масляной краской.

Не думаю. На Есенина это непохоже. Но Брику стишок понравиться мог вполне. Рифма хорошая, глубокая. Что же касается содержания…

Пастернак однажды признался, что не любил бывать у Бриков, потому что их дом напоминал ему отделение милиции.

Насчет того, был или не был Осип Максимович следователем ЧК, мне ничего не известно. Вроде — не был..

Но чекисты — и самого высокого ранга — у Бриков бывали постоянно.

Василий Абгарович уверяет, что всех их, начиная с главного мерзавца Агранова, привадил к дому не Брик, а Маяковский.

Думаю, что так оно и было.

Но чего не знаю, того не знаю, и гадать на кофейной гуще не хочу.

А вот — о том, что знаю.

Мы сидели у Лили Юрьевны и пили чай. Неожиданно пришел академик Алиханян с молодой женщиной. Слишком молодой, чтобы быть его дочерью, но все-таки недостаточно молодой, чтобы приходиться ему внучкой. Разумеется, это была его жена.

Он сказал, что торопится, долго засиживаться не может. Заглянул с единственной целью — дать прочесть одну коротенькую самиздатскую рукопись, которую сегодня же должен вернуть владельцу. Это был небольшой рассказ Солженицына — «Правая кисть». Чтобы ускорить дело, решили не передавать друг другу страницы, а прочесть рассказ вслух. Читать выпало мне.

Подробно этот рассказ я сейчас уже не помню: помню только, что главный его персонаж был — старенький, жалконький, смертельно больной, в сущности, уже умирающий человечишко, безнадежно пытающийся пробиться сквозь все бюрократические рогатки, чтобы лечь в больницу. В доказательство своих особых прав он совал ветхую, рассыпающуюся справку, выданную ему каким-то комиссаром в каком-то незапамятном году. Справка удостоверяла, что некогда он действительно состоял «в славном губернском Отряде особого назначения имени Мировой революции и своей рукой много порубал оставшихся гадов». Вглядываясь в эту справку и в протягивавшую ее руку — правую кисть — такую слабенькую, что, казалось, у нее еле хватило сил вытянуть эту справку из бумажника, автор вспоминает, как они — вот эти самые чекисты-чоновцы — лихо рубили с коня наотмашь, наискосок, безоружных пеших, совсем перед ними беспомощных людей.

В тот же вечер Алиханян рассказал о том, как познакомился с Солженицыным и пригласил его к себе домой. Тот охотно принял приглашение, но, оказавшись в квартире академика, вел себя как-то странно: все время глядел на пол. Причем — с каким-то особым, преувеличенным интересом.

Заметив некоторое недоумение хозяев, объяснил, что в бытность свою зэком работал в этом — только выстроенном тогда доме и, кажется, даже в этой самой квартире — паркетчиком.

Вспомнив это, Алиханян рассказал заодно и о том, как он получал эту квартиру.

Ему выдали так называемый смотровой ордер, и он с женой пришел поглядеть будущее свое жилье. И наткнулся там на какого-то мрачного рослого генерала, у которого, как оказалось, тоже были виды на эту квартиру. Генералу квартира, судя по всему, не показалась. Буркнув что-то не шибко вежливое, он удалился, дав понять, что он Алиханяну не конкурент. Алиханян же, как человек воспитанный, прощаясь с ним, сказал какую-то вежливую фразу в том духе, что гора с горой не сходится, а человек с человеком… Может быть, Бог даст, еще когда-нибудь, где-нибудь…

Генерал мрачно выслушал эту речь и сказал:

— Не дай вам Бог!

Это был Абакумов.

Выслушав этот рассказ, я тоже вспомнил — и рассказал — недавно услышанную историю.

Известная киноактриса О. — женщина редкой красоты и редкого очарования — вскоре после войны была арестована. В лагере ей досталось особенно тяжко. А до ареста — на воле — она была знаменита. За ней ухаживали, благосклонности ее добивались многие, в том числе и весьма высокопоставленные люди. В числе тогдашних ее «светских» знакомых был и Абакумов — народный комиссар госбезопасности. И вот, доведенная до отчаяния, она решила написать ему письмо, напомнить о давнем знакомстве и попросить разобраться в ее деле.

Письмо было написано. Это была не вполне официальная просьба. Это было очень личное письмо. И предельно откровенное. Она подробно рассказывала в нем обо всех издевательствах, которым подвергалась за все время своего тюремного и лагерного бытия.

Письмо было отправлено, разумеется, не по официальным каналам, и каким-то чудом дошло до адресата. И вот в один прекрасный день ее извлекли с самого лагерного дна, отмыли, подкормили, приодели и повезли в Москву. И привезли прямо на Лубянку. И не куда-нибудь, а в кабинет наркома.

Нарком вышел ей навстречу, поцеловал ей руку — так, словно дело происходило на каком-нибудь кремлевском банкете.

В глубине комнаты был уже накрыт стол на два куверта: коньяк, шампанское, фрукты, пирожные…

Нарком сделал актрисе приглашающий жест, сел напротив нее, разлил вино в бокалы. И полилась непринужденная светская беседа — о том, о сем. Вспоминали прошлое. Актриса ожила и уже совсем поверила, что все ее мытарства позади. И вот наконец нарком, оставив пустую светскую болтовню, заговорил о деле.

— Я прочел ваше письмо, — сказал он. — Неужели все, о чем вы там пишете, — правда?

— Правда, — подтвердила актриса.

— И вас действительно били? — спросил нарком.

— Били, — снова подтвердила она.

— А как тебя били? — спросил нарком. — Так?

И он дал ей кулаком в зубы.

— Или так?

Последовал еще один зубодробительный удар.

— Или, может быть, так?

Натешившись вволю, нарком вызвал охрану. Избитую, окровавленную актрису унесли. Бросили в камеру, а спустя несколько дней отправили назад, в зону.

Выслушав после прочитанного вслух солженицынского рассказа и устного алиханяновского еще и эту, мою историю, все подавленно молчали.

Первой подала голос Лиля Юрьевна. Тяжело вздохнув, она сказала:

— Боже мой! А ведь для нас чекисты были — святые люди!

Не думаю, чтобы Маяковский считал всех чекистов святыми. Кое-что про них он уже тогда знал, а чего не знал — о том догадывался.

Да и про тогдашнюю советскую действительность он тогда уже кое-что понял. Ахматова считала, что — все.

> ►…писать «Моя милиция меня бережет» — это уже за пределами. Можно ли себе представить, чтобы Тютчев, например, написал: «Моя полиция меня бережет»? Впрочем, могу вам объяснить, — вернулась она к этой теме в другом разговоре. — Он все понял раньше всех. Во всяком случае, раньше нас всех. Отсюда «в окнах продукты, вина, фрукты», отсюда и такой конец.
>
> *(Анатолий Найман. «Рассказы об Анне Ахматовой»)*

Сомневаюсь, что «в окнах продукты, вина, фрукты» он написал потому, что «все понял раньше всех». Для этого у него были и другие причины, не менее серьезные. (Об этом — разговор впереди.) Но кое-какая ясность насчет того, что представляет собой его любимая «страна-подросток», у него уже тогда безусловно была.

Виктор Борисович Шкловский говорил мне, что у него была любимая поговорка, которую он повторял при всяком удобном и неудобном случае:

— У вас хорошее настроение? Значит, у вас плохая информация.

А вот свидетельство еще одного современника:

> ►…На открытии ЦДРИ в том же подвале, в Пименовском, Маяковского мы попросили выступить, он выступал, читал первое вступление в поэму, и там глупый Гальперин Михаил сказал:
>
> — Владимир Владимирович, прочитайте, пожалуйста, «Хорошо».
>
> Маяковский сказал:
>
> — Я не буду читать «Хорошо», потому что сейчас

нехорошо.

(Виктор Ардов. «Из воспоминаний»)

Ну, а что касается понимания того, каковы были «славные ребята из железных ворот ГПУ» и какими делами им случалось заниматься, — тут однажды возникли в его жизни особые, совершенно исключительные обстоятельства, которые не могли не открыть ему на это глаза.

ГОЛОСА СОВРЕМЕННИКОВ

…В начале марта новый пленум наносит новый удар по Троцкому: заместитель Троцкого Склянский (которого Сталин ненавидит) снят; утвержден новый состав Реввоенсовета. Троцкий еще оставлен председателем, но его заместителем назначен Фрунзе; он же назначен на пост начальника штаба Красной Армии. В Реввоенсовет волной вошли враги Троцкого: и Ворошилов, и Уншлихт, и Бубнов, и даже Буденный…

На тройке обсуждается вопрос, что делать со Склянским. Сталин почему-то предлагает послать его в Америку председателем Амторга. Это пост большой. С Америкой дипломатических отношений нет. Там нет ни полпредства, ни торгпредства. Есть Амторг — торговая миссия, которая торгует. На самом деле она выполняет функции и полпредства, и торгпредства, и базы для всей подпольной работы Коминтерна и ГПУ…

Удивляюсь сталинскому предложению не только я. Сталин ненавидит Склянского (который во все время гражданской войны преследовал и цукал Сталина) больше, чем Троцкого. Но и Зиновьев его терпеть не может.

Помню, как несколько раньше на заседании Политбюро, когда речь зашла о Склянском, Зиновьев сделал презрительное лицо и сказал: «Нет ничего комичнее этих местечковых экстернов, которые воображают себя великими полководцами». Удар был нанесен не только по Склянскому, но и по Троцкому. Троцкий вспыхнул, но сдержался, бросил острый взгляд на Зиновьева и промолчал.

Склянский был назначен председателем Амторга и уехал в Америку. Когда скоро после этого пришла телеграмма, что он, прогуливаясь на моторной лодке по озеру, стал жертвой несчастного случая и утонул, то бросилась в глаза чрезвычайная неопределенность обстановки этого

несчастного случая: выехал кататься на моторной лодке, долго не возвращался, отправились на розыски, нашли лодку перевернутой, а его утонувшим. Свидетелей несчастного случая не было.

Мы с Мехлисом немедленно отправились к Каннеру и в один голос заявили: «Гриша, это ты утопил Склянского». Каннер защищался слабо: «Ну, конечно, я. Где бы что ни случилось, всегда я». Мы настаивали, Каннер отнекивался. В конце концов я сказал: «Знаешь, мне, как секретарю Политбюро, полагается все знать». На что Каннер ответил: «Ну, есть вещи, которые лучше не знать и секретарю Политбюро». Хотя он в общем не сознался… но мы с Мехлисом были твердо уверены, что Склянский утоплен по приказу Сталина и что «несчастный случай» был организован Каннером и Ягодой.

(Борис Бажанов. «Воспоминания бывшего секретаря Сталина». М., 1990, стр. 90–91)

Приезд Маяковского в Нью-Йорк отмечен двумя, можно сказать, роковыми и как-то взаимосвязанными событиями — трагической гибелью председателя Амторга Исайи Хургина, как оказалось, человека, близкого Элли Джонс, и знакомством с самой Элли…

Исайя Хургин, один из блистательных людей своего времени, математик и астроном по образованию, человек разносторонних знаний, прекрасно ориентированный в литературе и искусстве, был талантливым организатором, как теперь говорится — деловым человеком. Он возглавил в Америке, еще не имевшей дипломатических отношений с Советским Союзом, торговое представительство (зарегистрированное в июне 1924 года как Амторг), приносившее многомиллионные доходы и сыгравшее свою роль в налаживании связей между двумя государствами.

В Москве Маяковский был едва знаком с Хургиным, но именно он, высоко ценивший поэзию Маяковского, его талант художника, помог ему в получении визы для въезда в Америку. Это оказалось не под силу Давиду Бурлюку, тщетно пытавшемуся преодолеть межгосударственные преграды. Маяковский пришел в Амторг к Хургину 1 августа, и он тотчас же занялся устройством его дел, бытовых и творческих, начав с того, что поселил его в том же доме, где жил сам, на Пятой авеню, этажом выше. Известный исследователь американской литературы, в те годы член Коммунистической партии Америки, М. О. Мендельсон,

живший в Нью-Йорке и посетивший Маяковского, рассказывал, что это был аристократический дом с широкими лестничными маршами, украшенными портретами, по-видимому, прежних владельцев. Хургин полностью взял на себя заботу о Маяковском, занялся проектом его лекционных поездок, выставок, издательских дел, ссудил деньгами. Они очень сдружились и проводили вместе время, которое удавалось освободить Хургину…

19 августа И. Хургин на несколько дней отправился отдохнуть в пригород Нью-Йорка вместе с приехавшим в командировку из Москвы Е. М. Склянским, директором крупнейшего треста Моссукно. 24 августа оба трагически погибли. Лодка, в которой они вышли на прогулку по озеру Лонг-Лейк, перевернулась, и не умевший плавать Склянский увлек за собой Хургина. Их тела доставили в Нью-Йорк поздно вечером. Тогда многие американские газеты писали о спланированном политическом убийстве. Склянский только что получил новое назначение, до последнего времени он был заместителем Л. Д. Троцкого в Реввоенсовете. Трагедия на озере произошла при загадочных обстоятельствах. Советские газеты писали о несчастном случае — вдруг поднявшейся буре, опрокинувшей лодку, американская, особенно русскоязычная, пресса давала иную информацию: буря не упоминалась, все произошло слишком странно и неожиданно. Ходили слухи о какой-то моторной лодке, стремительно проплывшей мимо, что из воды поднялась было рука, но никто не пришел на помощь.

Для Маяковского гибель Хургина была тяжелым ударом — потерей друга и одновременно крушением планов его пребывания в Америке. Пришлось свернуть программу предполагавшихся поездок, выставок и выступлений. По свидетельству Элли Джонс, привезенные им чемоданы с брошюрами и плакатами в значительной мере оказались невостребованными. Кроме того, наступило безденежье. С точки зрения материальных трудностей это была его самая тяжелая поездка.

В достаточной степени ориентированный в политических интригах, развертывавшихся в Советской России, Маяковский не мог с уверенностью отнести смерть Хургина и Склянского к «несчастному случаю», он в какой-то мере лучше других знал о восхищавших его до времени возможностях «железной лапы Чека»… В Нью-Йорке он, как писала американская русскоязычная пресса, провел много часов у гроба погибших, выступал на панихиде, провожал урны на прибывший за

ними советский теплоход. В Москве состоялись торжественные похороны и был объявлен траур. На похоронах присутствовало все правительство, за исключением Сталина, с большой речью выступил Троцкий…

Дочь Хургина Маэль Фейнберг была права, когда говорила, повторяя слова матери, Каролы Бессехес: «… Я думаю, что те месяцы, которые Маяковский провел в Америке, были для него очень важными… изменившими в чем-то его внутреннюю жизнь… Прежде всего это встреча с Элли Джонс… И, конечно, гибель моего отца, которую он так тяжело воспринял, потому что впервые увидел, что для тех служб, где у него были и личные друзья, вроде Агранова, нет расстояний…»

Карола Иосифовна, тоже служащая Амторга, в пору августовских событий находилась в Москве с маленькой Маэлью, которая так и не увидела отца. Сама же Карола была репрессирована в 1937 году, их переписка с Хургиным изъята (он писал ей дважды в день, и письма содержали, по свидетельству Маэль Фейнберг, целый ряд сведений о Маяковском). Была также изъята кинолента церемонии отправки урн с прахом, где были кадры с Маяковским. Элли Джонс говорила, что Маяковский знал правду, знал, что смерть эта не случайна.

(Светлана Коваленко. «Звездная дань». Женщины в судьбе Маяковского. М., 2006, стр. 388–391)

О грязных и даже «мокрых» делах, которыми случалось заниматься его приятелям-чекистам, — не им лично, так их коллегам, — Маяковский знал, конечно, не все. Но кое-что безусловно знал. Это, однако, не мешало ему восхищаться человеком, который пересек Средиземное море в пароходной трубе и совершил ряд других фантастических подвигов. И восхищался он им не только потому, что тот, помимо умения поглощать, не пьянея, неимоверное количество алкоголя, обладал, по-видимому, еще и хладнокровием, и смелостью, и многими другими качествами, необходимыми разведчику высокого класса, а потому, что все эти качества он использовал и все эти свои подвиги совершал для дела революции.

В СССР революция дышала на ладан. Но **мировая революция**, как ему казалось, еще была молода.

* * *

С Элли Джонс, будущей матерью своей дочери Патриции, Маяковский познакомился спустя неделю после смерти Исайи Хургина.

Элли входила в круг знакомых и даже друзей Исайи. Но познакомить ее с Маяковским он не то чтобы не успел, а — не захотел. Он даже предостерегал ее от этого знакомства, сказав, как вспоминает Элли, что «Маяковский любит ухаживать за женщинами».

Но от судьбы не уйдешь: они познакомились. И чуть ли не с первого дня знакомства начался их бурный роман.

Они были неразлучны. Близкие отношения их ни для кого не были секретом: Элли не боялась ни слухов, ни сплетен. Лишь однажды выразила она свое недовольство по этому поводу. Случилось это в кемпе «Нит Гедайге», описанном впоследствии в одном из лучших его стихотворений:

> ►…Ее возмутило, когда их привели в предназначенную для них палатку с двумя койками, где им было приготовлено жилье… Хотя ее отношения с Маяковским были очевидны… в душе ее боролись любовь, влечение и принципы строгой морали сектантов-меннонитов с их представлениями о грехе и приличии, пусть и внешнем. Элли высказала Маяковскому свое неудовольствие, и они уехали из кемпинга, где предполагали провести несколько дней. Это была их первая серьезная размолвка. Вернувшись в Нью-Йорк, Элли возобновила свою работу в выставочных залах, а Маяковский захандрил. Через три дня позвонил хозяин квартиры и сказал, что мистер Маяковский серьезно заболел, после чего она бросилась к нему, нашла его лежащим на кровати лицом к стенке и, как сказал хозяин, не принимавшим воды и пищи. Произошло примирение. Элли простила ему все вольные и невольные бестактности… Они были счастливы весь октябрь, проведенный вместе.
>
> *(Светлана Коваленко. «Звездная дань». Женщины в судьбе Маяковского. М., 2006, стр. 399–400)*

«Отстоялось словом» все это несколько иначе. Хотя в стихотворении есть и кемп «Нит Гедайге», и хандра, и рассказ о том, что мгновенно избавило его от этой гнетущей хандры,

словно прикосновением волшебной палочки вывело из депрессивного состояния:

Запретить совсем бы
ночи-негодяйке
выпускать
из пасти
столько звездных жал.
Я лежу, —
палатка
в кемпе «Нит гедайге».
Не по мне все это.
Не к чему…
И жаль.
Взвоют
и замрут сирены над Гудзоном,
будто бы решают:
выть или не выть?
Лучше бы не выли.
Пассажирам сонным
надо просыпаться,
думать,
есть,
любить.

В жизни он с Элли уехал из кемпинга в тот же день, и хандра настигла его в Нью-Йорке. В стихотворении он остается в кемпинге, один на один со своей хандрой. Это изменение места действия понадобилось ему по многим причинам. Но немалую роль, наверно, тут сыграло уж очень подходящее к случаю название кемпинга: «Не унывай».

Гораздо важнее, однако, КТО сказал ему это мгновенно излечившее его волшебное слово. В жизни это была возлюбленная, примчавшаяся к нему, лежащему в койке, отвернувшись от всего мира лицом к стене. Они помирились, и хандра ушла. «И стоило жить, и работать стоило».

В стихотворении избавление от хандры ему принесла не Элли, а другая, главная его возлюбленная:

За палаткой
мир
лежит угрюм и темен.
Вдруг
ракетой сон

звенит в унынье в это:
«Мы смело в бой пойдем
за власть Советов…»

И хандру как рукой сняло. «И стоило жить, и работать стоило»:

Ну, и сон приснит вам
полночь-негодяйка!
Только сон ли это?
Слишком громок сон.
Это
комсомольцы
кемпа «Нит гедайге»
песней
заставляют
плыть в Москву Гудзон.

Вряд ли он все это выдумал. Что-то такое там, в этом кемпинге, наверно, все-таки было. И комсомольцы. И песня, которую они пели. И песня эта, наверно, шевельнула какие-то струны в его душе, еще не расставшейся со своей главной любовью.

И тем не менее это был сон, которому наяву (слава тебе, Господи!) не суждено было сбыться.

Он еще хорохорится, делает вид, что не сомневается: рано или поздно этот его сон станет явью. И тогда будет у него только одна забота:

Да, надо
быть
бережливым тут,
ядром
чего
не попортив.
В особенности,
если пойдут
громить
префектуру
напротив.

Это, положим, шутка (хотя у парижанина от таких шуток,

наверно, — мороз по коже). Но он и не в шутку, а самым серьезным образом еще старается уверить себя, что со всеми нерешенными социальными вопросами несовершенного западного мира «надо обращаться в Коминтерн, в Москву». Что именно этот самый Коминтерн, находящийся в Москве, и есть — генеральный штаб грядущей мировой революции. Что в Москве все эти проклятые социальные вопросы уже решены самым наилучшим образом:

Как врезать ей
в голову
мысли-ножи,
что русским известно другое средство,
как влезть рабочим
во все этажи
без грез,
без свадеб,
без жданий наследства.

Он еще верен своей главной любви. И не скрывает, что она по-прежнему для него — главная:

Волны
будоражить мастера:
детство выплеснут;
другому —
голос милой.
Ну, а мне б
опять
знамена простирать!
Вон —
пошло,
затарахтело,
загромило!

Только с ней, с этой главной своей возлюбленной, он мог бы быть счастлив! Но в реальности счастье это ему испытать не дано. Только в воображении:

И снова
вода
присмирела сквозная,
и нет

никаких сомнений ни в ком.
И вдруг,
откуда-то —
черт его знает! —
встает
из глубин
воднячий Ревком.
И гвардия капель —
воды партизаны —
взбираются
ввысь
с океанского рва,
До неба метнутся
и падают заново,
порфиру пены в клочки изодрав…
И волны
клянутся
всеводному Цику
оружие бурь
до победы не класть.
И вот победили —
экватору в циркуль
Советов-капель бескрайняя власть.

Кому-то — голос милой. А ему — «опять знамена б простирать». И даже когда настигла его единственная из всех его любовей, которая могла поспорить с его пожизненной любовью к Лиле, — даже она в его сознании неотделима от той, большой, главной его любви.

Стихотворение «Письмо Татьяне Яковлевой» было написано в 1928 году. А пятью годами раньше — в 1923-м — было написано другое его стихотворение — «Париж. Разговорчики с Эйфелевой башней».

«Письмо…» — любовное послание к женщине, по силе и накалу страсти сопоставимое с шедевром его ранней лирики: «Лиличка. Вместо письма»:

Ты одна мне
ростом вровень,
стань же рядом
с бровью брови,
дай
про этот
важный вечер

рассказать
по-человечьи…
В черном небе
молний поступь,
гром
ругней
в небесной драме, —
не гроза,
а это
просто
ревность
двигает горами.
Глупых слов
не верь сырью,
не пугайся
этой тряски, —
я взнуздаю,
я смирю
чувства
отпрысков дворянских.

«Разговорчики с Эйфелевой башней» — совсем о другом:

Я жду,
пока,
подняв резную главку,
домовьей слежкою умаяна,
ко мне,
большевику,
на явку
выходит Эйфелева из тумана.
— Т-ш-ш-ш,
башня,
тише шлепайте! —
увидят! —
луна — гильотинная жуть.
Я вот что скажу
(пришипилился в шепоте,
ей
в радиоухо
шепчу,
жужжу):
— Я разагитировал вещи и здания.
Мы —

только согласия вашего ждем.
Башня —
хотите возглавить восстание?
Башня —
мы
вас выбираем вождем!..
Метро согласились,
метро со мною —
они
из своих облицованных нутр
публику выплюют —
кровью смоют
со стен
плакаты духов и пудр…
Башня —
улиц не бойтесь!
Если
метро не выпустит уличный грунт —
грунт
исполосуют рельсы.
Я подымаю рельсовый бунт.

«Письмо…» — о любви, как всегда у Маяковского, трагической, неразделенной.

«Разговорчики…» — о восстании вещей, о бунте, который в случае удачи, как мы знаем, меняет свое название. То есть — о революции.

Казалось бы, что общего может быть между этими двумя стихотворениями?

Общее, однако, есть.

Начать с того, что ожидаемая поэтом тайная его встреча с Эйфелевой башней, само его ожидание этой встречи наводит на мысль скорее о любовном свидании, нежели о «явочной» встрече двух революционеров-заговорщиков.

С первых же строк стихотворения с всегдашней пронзительностью и силой звучит тут старая, вечная его лирическая тема:

Обшаркан мильоном ног.
Исшаркан тыщей шин.
Я борозжу Париж —
до жути одинок,
до жути ни лица,
до жути ни души.

Вокруг меня —
авто фантастят танец,
вокруг меня —
из зверорыбьих морд —
еще с Людовиков
свистит вода, фонтанясь.
Я выхожу
на Place de la Concorde.

С другой стороны — и в «Письме Татьяне Яковлевой», в этом интимном любовном послании ему б «опять знамена простирать»:

В поцелуе рук ли,
губ ли,
в дрожи тела
близких мне
красный
цвет
моих республик
тоже
должен
пламенеть…
Ревность,
жены,
слезы…
ну их! —
вспухнут веки,
впору Вию.
Я не сам,
а я
ревную
за Советскую Россию.

А дальше сходство между этими двумя — такими разными! — стихотворениями становится все поразительнее.

В «Разговорчиках с Эйфелевой башней»:

Идемте, башня!
К нам!
Вы —
там,
у нас,
нужней!

Идемте к нам!
В блестенье стали,
в дымах —
мы встретим вас.
Мы встретим вас нежней,
чем первые любимые любимых.

В «Письме Татьяне Яковлевой»:

Мы
теперь
к таким нежны —
спортом
выпрямишь немногих, —
вы и нам
в Москве нужны,
не хватает
длинноногих.

В «Разговорчиках…»:

Пусть
город ваш,
Париж франтих и дур,
Париж бульварных ротозеев,
кончается один, в сплошной складбищась Лувр,
в старье лесов Булонских и музеев.

В «Письме…»:

Не тебе,
в снега
и в тиф
шедшей
этими ногами,
здесь
на ласки
выдать их
в ужины
с нефтяниками.

И, наконец, последние строки, завершающие его разговор с Эйфелевой башней:

Решайтесь, башня, —
нынче же вставайте все,
разворотив Париж с верхушки и до низу!
Идемте!
К нам!
К нам, в СССР!
Идемте к нам —
я
вам достану визу!

А вот — последние (точнее — предпоследние, о последних чуть позже) строки его «Письма Татьяне Яковлевой»:

Ты не думай,
щурясь просто
из-под выпрямленных дуг.
Иди сюда,
иди на перекресток
моих больших
и неуклюжих рук.

Это вроде — совсем уже о личном. И слово «перекресток», говорящее не столько о «скрещенье рук», сколько о скрещенье улиц, — на месте ли тут оно?

Но это, как я уже сказал, была не последняя, а предпоследняя строфа.

А вот — последняя:

Не хочешь?
Оставайся и зимуй,
и это
оскорбление
на общий счет нанижем.
Я все равно
тебя
когда-нибудь возьму —
одну
или вдвоем с Парижем.

«Иди сюда, иди на перекресток» — подсознательно это обращено уже и к Парижу, который он собирается «взять». Вот откуда это, как будто не совсем уместное в выяснении отношений с любимой женщиной, урбанистическое «перекресток».

В жизни он еще на что-то надеялся. Перед возвращением в Москву оставил в цветочном магазине деньги, чтобы после его отъезда Татьяне каждый день посылали цветы. Из Москвы засыпал ее письмами, в которых рисовал их будущую совместную жизнь. Но стихотворение, в особенности эти последние его строки, — и это упрямое мальчишеское «все равно», и это неопределенное «когда-нибудь», и это беспомощное «не хочешь?», и «оскорбление», которое он собирается нанизать на общий счет, приписав его ко всем прежним своим любовным неудачам, — все это яснее ясного говорит, что он уже понял: дело безнадежное. Никогда он ее не «возьмет». Ни одну, ни — тем более! — «вдвоем с Парижем».

ГОЛОСА СОВРЕМЕННИКОВ

…С кем бы Маяковский ни говорил, он всегда и всех уговаривал ехать в Россию, он всегда хотел увезти все и вся с собой, в Россию. Звать в Россию было у Володи чем-то вроде навязчивой идеи. Стихи «Разговорчики с Эйфелевой башней» были написаны им еще в 1923 году, после его первой поездки в Париж:

Идемте, башня!
К нам!
Вы —
там,
у нас,
нужней!
Идемте!
К нам!
К нам, в СССР!
Идемте к нам —
Я
вам достану визу!

Так, он собирался достать советский паспорт, или, вернее, вернуть советский паспорт Асе, восхитительной девушке, которую в начале революции увез из Советской России без памяти влюбившийся в нее иностранец. Асе было

тогда шестнадцать лет, иностранец оказался неподходящий, и она жила одна, неприкаянная, травмированная нелепой историей с ненормальным мужем. Окруженная сонмом поклонников, она не находила себе места, и постоянная праздность, жизнь без своего угла и привязанности довели ее до отчаяния. Это было прелестное существо, маленькая, сероглазая, белозубая, да к тому же еще и умница и по существу весельчак. Когда у нее «вышел роман» с Володей, он очень хотел ей помочь и говорил Асе, как и всем прочим:

Идемте!
К нам!..
я
вам достану визу!

(Эльза Триоле. «Заглянуть в прошлое»)

1979 год. Мы подходим к дому Татьяны Яковлевой — той самой, которой Маяковский написал «Письмо Татьяне Яковлевой». Она живет в собственном трехэтажном особняке в центре Нью-Йорка, на тихой улочке. Мы — это я и Геннадий Шмаков, русский эмигрант последней волны. Он критик, эссеист, писатель, он дружит с Татьяной Алексеевной.

Дверь открывает слуга. Сверху спускается хозяйка. Ей за семьдесят, но выглядит она, как женщины, про которых говорят — без возраста. Высокая, красиво причесана, элегантна. Говорит по-русски очень хорошо, голос низкий, хриплый.

Поднимаемся в гостиную, это большая белая комната с белым ковром, белой мебелью. В соломенных кашпо кусты азалий, гигантские гортензии. Я рассматриваю стены, они тесно завешаны — Пикассо, Брак, Дали… На столике фотография Анны Павловой и какого-то красивого высокого мужчины.

— Это мой дядя. У него много лет был роман с Павловой.

(Ее дядя — знаменитый художник Александр Яковлев.)

— А это что за рисунки? Я их никогда у тебя не видел, — спросил Гена.

— Можешь себе представить, на прошлой неделе я что-то искала в шкафу и на них наткнулась. Мне когда-то подарил их Ларионов, но я начисто забыла. Видишь, это Дягилев с Равелем, а это Дягилев еще с кем-то.

Рисунки выполнены тушью.

…О Татьяне Яковлевой у нас в стране всегда говорили

глухо и неправдоподобно. Имя ее в печати не появлялось. Стихотворение, посвященное ей, опубликовали лишь 28 лет спустя. Оно и «естественно» для той поры — разве мог «талантливейший поэт советской эпохи» влюбиться в невозвращенку? Но вот в недоброй памяти софроновском «Огоньке» появились в 1968 году статьи, где впервые в советской прессе написали об их романе. Правда, в лучших традициях бульварных газет. Целое поколение читателей долго находилось под впечатлением сплетен, махрово распустившихся тогда и «свято сбереженных» (выражение Ахматовой) на долгие годы. Акценты были намеренно смещены, и то, что Маяковский писал пером, вырубали топором. На время это, как ни странно, удалось. Однако годы поставили все на свои места.

О статьях в «Огоньке» Татьяна Алексеевна говорила с презреньем, несмотря на то что в них (всяческими подтасовками) ее роль в жизни поэта старались возвысить:

— Конечно, я их помню, ведь там же было напечатано обо мне. Со слов Шухаева пишут о нашем знакомстве с Маяковским у какого-то художника на Монмартре. Если называть знаменитые имена, то почему бы не быть точным? К примеру — мы познакомились с ним у врача Симона, он практиковал на Монпарнасе. А эти мои письма в Пензу! Я никогда так не сюсюкала: «мамуленька» и прочее, они явно кем-то стилизованы, чтобы не сказать хуже… И почему какие-то люди, которые меня никогда в глаза не видели, говорят о том, что я была причастна к его трагедии? А что насочиняли про моего мужа дю Плесси! Я с ним не разводилась, он погиб в армии де Голля и награжден орденом Сопротивления. Сколько неправды и как все пошло! Мои отношения с Маяковским — мое личное дело, и не следует мусолить «любили — не любили». Материалы о нем хранятся в Гарвардском архиве, и только после моей смерти они увидят свет.

Она говорила о Цветаевой и Гончаровой, Бродском и Ахмадулиной, Марии Каллас и фон Караяне — ее знакомых и друзьях из разных эпох. Много о Маяковском — цитируя стихи, но иногда ошибалась в датах. (Недаром, по словам Р. Якобсона, Маяковского поражала в Татьяне ее редкая память на стихи.)

— Все знают, что его не выпустило в Париж ГПУ. Боялись, что он там останется. Так вот, теперь я этому рада, я была так влюблена в него, что поехала бы за ним в Россию. А там его наверняка убили бы в 37-м году, я тоже загремела бы за ним,

и сегодня мы с вами не сидели бы здесь.

Геннадий Шмаков, напечатав в Америке несколько книг по искусству, решил написать биографию Татьяны. Они много беседовали, и он несколько раз писал мне в Москву, прося уточнить какие-то даты и имена: «Память сильно подводит Тату».

— В каких залах он выступал в Париже? Где было напечатано «Письмо Кострову»? Когда была генеральная «Бани»? В каком году опубликовали «Письмо Татьяне»? И т. п.

«Татуся много болеет, память ослабела, об одних и тех же вещах говорит то так, то эдак. Например, то роман был платонический, то нет. В сущности, это их тайна. Видимо, она не хочет пускать кого-либо (тем более толпы читателей) в нечто свое, сокровенное, поэтому и говорит разное. Он произвел на нее неизгладимое впечатление на долгие годы. Можно сказать, что на всю жизнь. О ком бы она ни говорила, она сводит разговор к нему. Маяковский — мужчина ее жизни. Беседуя с ней, я всегда это чувствую. А что касается — платонический или нет роман — это не наше дело. Это дело сплетен…»

Они беседовали перед микрофоном…

Увы. Преждевременная смерть Шмакова оборвала эту работу, и пленка их разговора пришла ко мне уже после его кончины. Там так живо звучат голоса двух людей, которых уже нет на свете, — Татьяна Алексеевна умерла в апреле 1991 года…

— Расскажи, как ты попала во Францию.

— В 1925 году я приехала в Париж к бабушке, которую я видела в последний раз в пятилетнем возрасте. Она была исключительного ума и качества человек. Когда я приехала, у меня был процесс в верхушках легких, и меня лечили. До этого из Пензы я поехала в Москву, чтобы устроить паспорт. Для визы. Меня туда вызвал французский посол, который устроил все через господина Ситроена. А Ситроен устроил это все ради моего дяди, художника Александра Яковлева. Это было перед его отъездом в Круазье-Муа, Ситроен очень хотел заполучить дядю, и тот сказал: «Хорошо, я поеду, но у меня проблема — у меня в Советской России осталась племянница с туберкулезом, и я хочу выписать ее сюда, и мне это надо сделать до отъезда в Круазье». И Ситроен ему обещал, — одним словом, это было устроено через французского посла: меня послали лечиться в Париж. У меня действительно было затемнение в легких и туберкулез, это там, где «Вижу на плечах заплаты, / и чахотка гложет вздохом. / Милый, мы не

виноваты — / с нами очень было плохо», — пишет Маяковский. Помнишь?

Мы жили на деньги дяди Саши, нас было трое — я, бабушка и тетка, тетка работала спазматически, не все время. Она пела с Шаляпиным в «Русской опере», причем костюмы делала за свои деньги. Нет, мы жили вполне прилично, у нас была квартира в пять комнат, на Монмартре. Недалеко жили Шухаевы, которые все время приходили к дяде и к нам. Бабушку все обожали. Она занималась хозяйством, но не особенно хорошо готовила… А тетка пела. Яковлев начал зарабатывать портретами, ему дали большой аванс. Потом, когда он вернулся из Круазье-Муа, он вдруг продал все. Это знаменитая история, накануне открытия выставки — все!..

— Ты начала сразу лечиться?

— Да, я поехала с бабушкой на юг Франции. Мы там пробыли три месяца, я купалась, лежала на берегу моря и усиленно питалась. Потом я вернулась в Париж и поступила в школу кройки и шитья. Я должна была думать, как в будущем зарабатывать себе на жизнь, я совсем не хотела сидеть на шее у дяди.

— Как у тебя проходила жизнь?

— Очень просто. У дяди был большой друг Зизи де Свирски, он был чудный пианист, но был тапером в кинотеатре. Он не мог выступать как пианист: когда он выходил на эстраду, он всегда падал в обморок. Есть такая болезнь. Он часто бывал у нас, и у него бывал «весь Париж», от Андре Жида до… кого хочешь. Этот Свирски — мне было 16 лет, ему 46, — он в меня влюбился и страшно мне протежировал. И у него, в общем, я со всеми познакомилась — Манташев, Прокофьев, Шухаев, Кокто, Элен де Софи, принцесса Люсенж, принц Бурбон Пармский… И за мной стали ухаживать все, кто не был педерастом. Я сразу имела большой светский успех, меня много приглашали.

— А как ты себя чувствовала — девочка из провинции, оказавшаяся среди такого «бомонда»?

— Как рыба в воде. Я быстро заговорила, и акцент мой сильно всех забавлял. Но, конечно, главную роль играла моя внешность. В свете я стала появляться в семнадцать с половиной лет. Это был 27-й год. Бабушка была очень строгая, я, конечно, надувала ее, как в истории с Вертинским. Но к Свирски меня пускали, так как это был друг дома. И не забывай, что у меня был сексапил, это все, ничего другого. Потом я снималась, не помню, кто мне предложил сниматься в кино. Я снималась в двух фильмах, знаешь, жанр

«фигурасьон», тогда еще кино было немым. Потом я снималась на открытках, потом для рекламы каких-то чулок, и по всему Парижу были расклеены афиши — ноги у меня были исключительные…

— Как ты познакомилась с Эльзой Триоде и Луи Арагоном?

— Эльза меня знала, она меня два-три раза видела у моей приятельницы, жены доктора Жоржа Симона, друга Свирски. И Эльза меня видела, но я ее не помню. У меня был бронхит, я позвонила доктору Симону и сказала, что я очень кашляю. Я прихожу туда, и они уже сообразили, они позвонили Эльзе, и она привела Маяковского. Она ему сказала, что хочет пойти к доктору и чтобы он ее проводил.

— Это какой год?

— 28-й, осень. Он скучал в Париже, хотел вернуться до окончания визы. Эльза делала какие-то бусы из крашеной чечевицы, из негритянского горошка, она их продавала в модные дома — у Арагона не было денег… Они жили в маленькой комнате на Монпарнасе, рядом с отелем «Истрия», где останавливался Маяковский, тоже в крошечной комнате. «Скушно мне в отеле… „Истрия“», помнишь? И они жили в абсолютной нужде, они не голодали, но снимали мансарду.

Они вспомнили про меня, подумали, что можно познакомить Володю со мною и ему будет не так скучно. Он очень любил Эльзу и Арагона, но Арагон не говорил по-русски, Маяковский не говорил по-французски, он просто задыхался — сколько можно было разговаривать с Эльзой?

— А ты знала стихи Маяковского?

— Конечно, знала — я же из России!

— Девушка из буржуазной семьи знала Маяковского?

— Потому что я их читала красноармейцам. Я любила его стихи. Особенно эти — «В этой теме, и личной и мелкой, / перепетой не раз и не пять…»

— А тебя не смущало, что у него такой налет советизма, что он такой глашатай, ведь он написал «Владимир Ильич Ленин»!

— Меня это нисколько не волновало. Во-первых, при мне он глашатаем не был, он был страшно скромный. Во-вторых, я сама только три года как выехала. Меня это еще не шокировало. Я находила это более или менее нормальным.

— В чем он был одет, ты помнишь?

— У него была такая своя элегантность, он был одет скорее на английский лад, все было очень добротное, он любил хорошие вещи. Хорошие ботинки, хорошо сшитый

пиджак, у него был колоссальный вкус и большой шик. Он был красивый. Когда мы шли по улице, то все оборачивались.

— Когда вас познакомила Эльза, ты была смущена?

— Н-н-нет. Я уже привыкла к своим знаменитым друзьям. Накануне я обедала с Прокофьевым, нормально. И Кокто…

— Как он вел себя?

— У него были удивительные манеры. Он спросил: «Могу ли я вас отвезти домой?» Я помню, что кашляла совершенно невероятно, я не могла говорить от кашля, и он был в ужасе. Потом он отвез меня домой, а на другой день позвонила Эльза и спросила: могу ли я с ними обедать? Я, конечно, ответила «да», а дома сказала, что иду к Свирски. Иначе у бабушки был бы разрыв сердца.

— Что ты почувствовала во время первой встречи? Ты на него произвела впечатление?

— Я прекрасно отдавала себе отчет, что все в его жизни переменилось. Я сразу это почувствовала. Все было так нежно, так бережно. В первую встречу — было холодно — он снял свое пальто в такси и укутал мои ноги — такие мелочи. Когда на другой день мы обедали, все его внимание было сосредоточено на мне, и я вдруг поняла, что стала центром его внимания. Было неизвестно, во что это выльется, но что я стала центром его внимания — это факт.

— Но Эльза это тоже могла заметить?

— Она была в восторге — «У Тани будет флирт!» Она думала, что ничего серьезного не будет, пойдем несколько раз в синема, пообедаем и т. д. Она ничего не ожидала такого… особого… Но когда она услышала — «Ураган, огонь, вода / подступают в ропоте. / Кто сумеет совладать? / Можете? Попробуйте»… — тогда Эльза пришла в ужас, это было как удар по голове! Она совершенно не знала, как оправдаться перед сестрой. Маяковский сказал, что он не собирается скрывать от Лили эту историю. Он и не скрывал. Он, как приехал в Москву, стал ей читать стихи.

— Но до стихов было еще далеко…

— Что за глупости, он эти стихи написал в Париже через две или три недели. Мы тогда виделись шесть недель. Он уже тогда читал их всем. Из Парижа он послал «Письмо товарищу Кострову о сущности любви», чего я просила не делать, так как оно будет плохо принято, и оно было действительно плохо принято.

— Как это можно назвать — ухаживание, роман, любовь с его стороны?

— Это был роман, мы виделись каждый день.

Встречались чаще всего в «Куполь».

— О чем вы говорили?

— О литературе, о поэзии… Очень трудно вспомнить, о чем говорили. Я до сих пор не понимаю, по каким делам он был в Париже — по издательским, в командировке? Он ездил в Париж, в Берлин, в Мексику для впечатлений, да и — «Простите меня, товарищи, / с присущей душевной ширью, / что часть на Париж отпущенных строф / на лирику я растранжирил».

— Ты ходила на его выступления?

— Конечно. Там бывали буквально все артисты Монпарнаса. Он читал много. Но громадный успех имело «Солнце» и «Облако в штанах». Публика бывала не только русская. Я помню, приходил Гастон Бержери, который уже был министром, я ему переводила, как могла.

— Когда он сказал тебе о своих чувствах, что ты чувствовала? Ты уже была влюблена?

— Я его полюбила. Первый человек, которого я полюбила по-настоящему, был он.

— А как он вел себя?

— Он звонил каждый день с утра. Кроме «Куполь» мы встречались у Эльзы и общих знакомых, ходили в театр. Я спускалась вниз, и он уже сидел в такси. Он всегда заезжал. Я бабушке говорила, что я у Свирски, у Эльзы, у Познера. Познеру было очень лестно, что он может помочь Маяковскому встречаться со мною. Я обычно проводила с ним вечера.

— Почему он скучал в Париже?

— Он же не говорил по-французски!

— А ему нравился город?

— Конечно. «Я хотел бы жить и умереть в Париже…» Послушай, ты что, не читал Маяковского?

— Но он же был политический поэт!

— Он был политическим поэтом по надобности, но был лирическим поэтом по призванию. Мы никогда не говорили о политике, о его убеждениях. Это было ни к чему. Он был рад, что мне удалось уехать. Жена доктора Симона Нюта сказала ему, что я не выжила бы в России. Он понимал, что это было физически необходимо. В моем отъезде не было ничего политического.

— Ну, а когда он начал вести с тобой серьезные разговоры?

— Недели за две-три до отъезда он предложил мне «делать жизнь» с ним. «Иди ко мне, иди на перекресток /

моих больших и неуклюжих рук». Помнишь?

— А Лиля возникала в разговорах?

— Лиля? Все время. В его первый приезд мы пошли куда-то покупать Лиличке костюм. Он никогда ничего не скрывал от нее, хотя у них ничего общего не было в последние пять лет. У них все было кончено, но он обожал ее, как друга. «Лиличке, Лиличке…» Я должна была выбирать цвет машины, «чтобы машина понравилась бы Лиличке». Но про меня он ей ничего не писал. Про меня она узнала из стихов. И он ей сказал, что хочет строить жизнь со мною. Она сказала: «Ты в первый раз меня предал». Это была правда, он впервые ее предал. Она была права, он никому не писал стихов. Я была первая, кому он посвятил стихи, даже более «пассионе», чем те, что он писал Лиле.

— Ну, Лиле он писал «Дай хоть последнею нежностью выстелить / твой уходящий шаг», это очень высокого класса стихи.

— Очень высокого класса, но не более страстные, чем написанные мне. Ты, наверно, не помнишь «Письмо Кострову», давай прочтем.

— «Представьте: входит красавица в зал…» В какой это зал входит красавица?

— О, это не точно. Я вошла к доктору. *(Смеется.)*

— А почему «в меха и бусы оправленная»? Ты была одета Диором?

— Шанель. Я демонстрировала моды и снималась для моды. За мои платья «от Шанель» платил дядя. Он с нею очень дружил.

— Что значит «я эту красавицу взял»? В каком смысле?

— Взял — отвел в сторону, а не положил меня в постель *(смеется)*. Эти стихи были написаны ДО «Письма Татьяне». Между ними перерыв примерно в две недели.

— «Любить — это с простынь, бессонницей рваных, / срываться, ревнуя к Копернику, / его, а не мужа Марьи Иванны, / считая своим соперником».

— Это потрясающие строки!

— «И вот в какой-то грошовой столовой, / когда докипело это, / от зева до звезд взвивается слово / золоторожденной кометой». О какой это столовой здесь речь?

— Мы там с ним бывали… где-то на Монпарнасе… Я не могла ходить с ним в шикарный ресторан, чтоб там меня с ним не увидели бы. Так что мы держались маленьких ресторанчиков, столовых.

— Ну, чем он тебе все-таки нравился?

— Что значит «чем»? Человек был совершенно необычайного остроумия, обаяния и колоссального сексапила. Что еще надо? Но он мне не «нравился», я его полюбила.

(Геннадий, листая книгу, читает «Письмо Татьяне». Татьяна Алексеевна вторит наизусть.)

— Это стихотворение было написано недели через две после первого, когда мы были уже на «ты».

— «Пять часов, и с этих пор / стих людей дремучий бор, / вымер город заселенный, / слышу лишь свисточный спор / поездов до Барселоны». Что это он тут метил в «пять часов»?

— Это ревность к Шаляпину: я попросила Маяковского приехать на Монпарнасский вокзал, я провожала тетку, она уезжала с Шаляпиным в Барселону, а это значит, что я знаю Шаляпина и что Шаляпин в меня влюблен, он думал, что тогда все были влюблены в меня. У него была навязчивая идея. А тот и не смотрел в мою сторону, я для него была девчонка. У него дочери были моего возраста, я с ними ходила в синема… Маяковский потерял голову от ревности. Читай дальше.

— «Глупых слов не верь сырью, / не пугайся этой тряски, — / я взнуздаю, я смирю / чувства отпрысков дворянских». Это он о себе говорит «чувства отпрысков дворянских»?

— От-прыс-ков! Потому что я была дворянка и он тоже. Ты же знаешь, что он был дворянин?

— «Я не сам, / а я ревную / за Советскую Россию». Вот видишь, Татьяна, даже в любовном стихотворении он «подпускает» СВОЮ Россию, ратует за СОВЕТСКУЮ Россию.

— Ну, это так. Но эта фраза меня совершенно не расстраивала. Он хотел опубликовать «Письмо Татьяне», но ему запретили. Опубликовали только в 56-м году, после смерти Сталина.

— «Не тебе, в снега и тиф / шедшей этими ногами, / здесь на ласки выдать их / в ужины с нефтяниками». Какие снега?

— В России, в Пензе. Мы же мерзли, голодали.

— Что за нефтяники?

— Манташев. Он был в меня влюблен. И этот второй, как его? Это были невинные вещи, старые нефтяники влюблялись и посылали мне розы. Манташев вообще был друг семьи, мы проводили у него уик-энды. У него был конный завод.

— Таня, что это значит: «ты не думай, щуря глазки / из-под выпрямленных дуг»?

— У всех брови растут дугой, а у меня вверх.

— «И это оскорбление на общий счет нанижем». Почему оскорбление?

— Потому что я отказалась с ним ехать. Он и в первый раз хотел, чтобы я с ним уехала, тут же, на месте! Когда он говорит «иди ко мне, иди на перекресток» и т. д. — это он просто зовет меня вернуться с ним в Россию. Я его любила, он это знал, но я сама не знала, что моя любовь была недостаточно сильна, чтобы с ним уехать. И я совершенно не уверена, что я не уехала — БЫ, — если б он приехал в третий раз. Я очень по нему тосковала. Я, может быть, и уехала бы… фифти-фифти. Да. В первый раз я ему сказала, что должна подождать, что это слишком быстро, я не могла сказать бабушке и дяде, который приложил невероятные усилия, чтобы меня вывезти: «Бац! Я возвращаюсь». Во второй раз мы с ним все обсудили. Он должен был снова приехать в октябре. Но вот в третий-то раз его и не выпустили.

— А когда начались эти цветы, письма, телеграммы?

— В первое же воскресенье после его отъезда. Я получала от него цветы каждое воскресенье. Это был сюрприз. Он оставил деньги и визитные карточки, пометив даты. Он знал, что я не люблю срезанные цветы, это были почти всегда кусты, хризантемы в горшках. «Вот розы куст проклятый, стой, где мне нельзя стоять» *(смеется)*. На всех визитках стихи. Так было до его возвращения в марте. У меня сохранилась только часть писем и телеграмм… Около дюжины… не помню. Я же не предполагала, что будет бегство из Парижа во время войны. После его смерти я не могла их читать. До сих пор…

— А какой он был в его второй приезд?

— Он был удивителен, как будто мы совершенно не расставались.

— Ты его спросила о Лиле?

— Нет, это он мне писал в письмах — «Лиличка вчера на меня накричала, сказала — слушай, если ты ее так ужасно любишь, то бросай все и поезжай, потому что мне надоело твое нытье» — что-то в этом духе. Он мне писал все время про Лилю. Между ним и мною Лиля была открытым вопросом. Я же не могла ревновать к Лиле — между ними уже ничего не было. А для Лили я была настоящая. Она не представляла, как будет жить без него, а он будет женат.

— Интересно, как бы он пережил 30-е годы? Он бы погиб, он был абсолютно порядочный…

— Вот в том-то и дело. В свой второй приезд он не критиковал Россию, но был явно в ней разочарован. И был

разочарован тем, как Лиля встретила его сообщение обо мне. Он меньше говорил о ней, и мы меньше ходили за покупками для нее. Он вернулся еще более влюбленным, чем уехал. А насчет моего отъезда? Я сказала, что о моем возвращении в Россию мы решим, когда он приедет в третий раз. Его последнее письмо было — давай подумаем окончательно и нельзя растрачивать любовь на шагание по телеграфным столбам, что-то такое. Но потом я узнала, что не было визы. Мне сказала Эльза, что ему не дали паспорт. Писем больше не было. Я волновалась тогда, что у него неприятности, что «уже началось», никто не был на его выставке двадцатилетия его работы…

— Значит, узнав, что он не приезжает, ты решила выйти замуж?

— Да. Чтобы развязать узел. Осенью 29-го дю Плесси оказался в Париже и стал за мной ухаживать. Я была совершенно свободна, ибо Маяковский не приехал. Я думала, что он не хочет брать на себя ответственность, сажать себе на шею девушку, даже если ты влюблен. Если бы я согласилась ехать, он должен был бы жениться, у него не было бы выбора. Я думала, может быть, он просто испугался… Как тебе объяснить? Я себя почувствовала свободной. Мы с дю Плесси ходили в театры, я ему сказала, что чуть не вышла замуж за русского. Он бывал у нас в доме открыто — мне нечего было его скрывать, он был француз, алиботер, это не Маяковский. Я вышла за него замуж, он удивительно ко мне относился.

— Ты его любила?

(Долгая пауза.)

— Нет, я его не любила. В каком-то смысле это было бегство от Маяковского. Ясно, что граница для него была закрыта, а я хотела строить нормальную жизнь, хотела иметь детей, понимаешь? Франсин родилась через девять месяцев и два дня после свадьбы. Эти два дня спасли мою репутацию в Париже. Иначе бы сплетничали, что дю Плесси женился на мне, когда я была беременна от другого. Свадьба была 23 декабря 29-го года, потом мы поехали на Капри на две недели, а в феврале в Варшаву, где дю Плесси получил должность в посольстве. О самоубийстве я узнала там. Из газет.

— Ты огорчилась?

(Долгая пауза.)

— Это было больше, чем огорчение. Это было ужасное горе.

(Василий В. Катанян. «Татьяна Яковлева о Маяковском и о себе»)

Мой любимый Таник!

Письма такая медленная вещь, а мне надо каждую минуту знать, что ты делаешь и о чем думаешь. Телеграфь, шли письма — ворохи того и другого. Я так гиперболически радуюсь каждой твоей букве. Я получил одно твое письмо, только последнее. Я его совсем измусолил, перечитывая. Рад всему — кроме простуды, поправляйся сейчас же! Слышишь?

Что о себе?

Мы (твой Waterman и я) написали новую пьесу. Читал ее Мейерхольду. Писали по 20 суточных часов без питей и ед. Голова у меня от такой работы вспухлая (даже кепка не налазит). Сам еще выценить не могу, как вышло, а чужих мнений не шлю во избежание упреков в рекламе и из гипертрофированного чувства природной скромности. Кажется, все-таки себя расхвалил? Ничего! Заслуживаю! Работаю, как бык, наклонив морду с красными глазами над письменным столом. Даже глаза сдали и я в очках. Кладу какую-то холодную дрянь на глазы. Ничего. До тебя пройдет. Работать можно и в очках, а глаза мне все равно до тебя не нужны, потому что кроме как на тебя мне смотреть не на кого. Подустал. А еще горы и тундры работы. Доработаю и рванусь видеть тебя. Если мы от всех этих делов повалимся (на разнесчастный случай), ты приедешь ко мне. Да? Да?

Ты не парижачка. Ты настоящая рабочая девочка. У нас тебя должны все любить и все тебе обязаны радоваться.

Я ношу твое имя, как праздничный флаг над городским зданием. Оно развевается надо мной. И я не принижу его ни на миллиметр. Твой стих печатается в «Молодой гвардии». Пришлю.

Получила ли ты мой первый и пятый томищи? Что ты пишешь про новый год? Сумасшедшая! Какой праздник может быть у меня без тебя? Я работаю. Это единственнейшее мое удовольствие.

Обнимаю тебя, родная, целую тебя и люблю и люблю.

Твой Вол.

(Маяковский — Т. Яковлевой. 28 декабря 1928 г.)

Таник, милый мой и любимый! В твоем последнем письме угроза — «поправлюсь, буду писать реже». Да еще на «Вы» обозвала! Пожалуйста, не осуществляй эту ненавистную

фразу.

Твои строки — это добрая половина моей жизни вообще и вся моя личная. Я не растекаюсь по бумаге (профессиональная ненависть к писанию), но если бы дать запись всех моих со мной же разговоров о тебе, неписанных писем, невыговоренных ласковостей, то мои собрания сочинений сразу бы вспухли втрое, и все сплошной лирикой.

Милый! Мне без тебя совсем не нравится. Обдумай и пособирай мысли (а потом и вещи) и примерься сердцем своим к моей надежде взять тебя на лапы и привезть к нам, к себе в Москву. Давай об этом думать, а потом и говорить. Сделаем нашу разлуку — проверкой.

Если любим, то хорошо ли тратить сердце и время на изнурительное шаганье по телеграфным столбам?

«Правильно я сказал
или неправильно?»

31-го в 12 ночи (и с коррективом на разницу времен) я совсем промок тоской. Ласковый товарищ чокался за тебя и даже Лиля Юрьевна на меня слегка накричала — «если, говорит, ты настолько грустишь, чего же не бросаешься к ней сейчас же?» Ну что ж… и брошусь!

Только дожму работу. Работаю до ряби в глазах и до треска в плечах. Сейчас к писанию прибавились ежедневные чтения пьесы и репетиции. Надеюсь в месяц скрутить всю работу. Отдохну потом. Надеюсь, что мне дадут возможность по-настоящему вылежать месяц-другой у какого-нибудь берлинского Клемперера.

Когда я совсем устаю, я говорю себе — «Татиана» и опять взверяюсь в бумагу. Ты и другое солнце — вы меня потом выласкаете.

«Правильно я сказал
или неправильно?»

Самое жгучее мое горе то, что я не могу тебя сейчас выходить и вынянчить после твоей болезни.

С этим письмом вместе шлю II том и «Хорошо». Буду писать и телеграфить. Пиши! Пиши! Пиши! Я бросил разъезжать и сижу сиднем из боязни на час опоздать с чтением твоих письмов.

Работать и ждать тебя — это единственная моя радость.

Люби, люби меня, пожалуйста и обязательно. Обнимаю тебя всю, люблю и целую. Твой Вол.

(Маяковский — Т. Яковлевой. 3 января 1929 г.)

Дорогой, милый мой и любимый Таник!

Только сейчас голова немного раскрутилась, можно немножко подумать и немного пописать. Пожалуйста, не ропщи на меня и не крой — столько было неприятностей от самых мушиных до самых слонячих размеров, что, право, на меня нельзя злобиться. Начну по порядку.

1) Я совершенно и очень люблю Таника.

2) Работать только что начинаю, буду выписывать свою «Баню».

5) Книги шлю тебе сегодня. 4 том и 2 номера «Молодой гвардии» с «Клопом».

6) Еду из Москвы около 15–25 июня на Кавказ и Крым — читать.

7) Пиши мне всегда и обязательно телеграфируй, без твоих писем мне просто никак нельзя.

8) Тоскую по тебе совсем небывало.

9, 10, 11, 12 и т. д. Люблю тебя всегда и всю очень и совершенно. Твой Вол.

Здесь жара, как хотелось бы поехать с тобой к нашему морю на наши три дня.

(Маяковский — Т. Яковлевой. 15 мая 1929 г.)

Дорогая, родная, милая любимица Таник!

Ты обещала писать каждые три дня, я ждал, ждал, лазил под ковер, но письмо оказалось двухнедельное, да еще и грустное.

Не грусти, детка, не может быть такого случая, чтоб мы с тобой не оказались во все времена вместе. И у меня и у тебя есть симпатичнейшие поезда. Ты спрашиваешь у меня о подробностях моей жизни. Подробностев нет. Начал писать «Баню» (с дьявольским опозданием) и пока еще не все фамилии действующих придумал.

Ввиду такой медлительности, отложил отъезд до числа 10–15 июля. Адреса свои тебе телеграфирую (кстати, от тебя не было ни единой телеграммы! Ты все говоришь, что я не пишу. А телеграммы — собаки, что ли?)…

Не написал ни одной стихотворной строки. После твоих стихов прочие кажутся пресными. На работу бросаюсь,

помня, что до октября не так много времени, но работа ужасно твердая, и я от нее отскакиваю, только набив на лбу небольшие шишки недоумения и уважения к теме.

Милый мой, родной и любимый Таник. Не забывай меня, пожалуйста. Я тебя так же люблю и рвусь тебя видеть.

Целую тебя всю.

Твой Вол.

Пиши!!!

(Маяковский — Т. Яковлевой. 8 июня 1929 г.)

Таник милый, любимый мой!

Что ты болтаешь о каком-то «выпрошенном» (так, что ли?) письме? Тебе, детеныш, не стыдно? Ты же единственная моя письмовладелица. Брось меня обижать, пожалуйста.

Таник, я по тебе совсем, совсем затосковал. Ты замечаешь, что ты мне совсем, совсем не пишешь? Надоело? Детка, напиши, пожалуйста, и пообещай меня навестить, если до последнего надо.

Дальше сентября (назначенного нами) мне совсем без тебя не представляется. С сентября начну себе приделывать крылышки для налета на тебя.

Ты меня еще помнишь? Я такой высокий, косолапый и антипатичный. Сегодня еще и очень хмурый.

17-го июля еду. Пиши, пожалуйста, — от 20 до 28 июля Сочи до востребования и от 2 до 10 августа Ялта до востребования. Напиши и телеграфни хоть по разу обязательно.

К 15 августа опять Москва…

Вещи сложил в чемодан и собственноручно усыпал нафталином (не знаю, надо ли — от любви и усердия).

Вместе с письмом шлю тебе книжицы. Вторично. Пишу совсем мало. Голова не работает. Нужно обязательно поничего-неделать.

Таник родной и любимый, не забывай, пожалуйста, что мы совсем родные и совсем друг другу нужные. Обнимаю, люблю и целую тебя.

Твой Вол.

(Маяковский — Т. Яковлевой. 12 июля 1929 г.)

Родной и любимый Таник!

Прости, что я так зачастил письмами. Видишь, я не считаюсь с тем, что ты молчишь. Чего же ты, родная, считаешься с моими письменными принадлежностями?

Пиши! Пиши!

У меня всегда мысль о тебе, когда я думаю о приятнейших и роднейших мне людях.

Детка, люби меня, пожалуйста. Это мне прямо необходимо. Шлю тебе книжицы (еще), детскую «Про маяк» (с главнейшей надписью) и «Слона».

По тебе регулярно тоскую. А в последние дни даже не регулярно, а еще чаще. Опять сильно заработался. У нас сейчас лучше, чем когда-нибудь и чем где-нибудь. Такого размаха общей работищи не знала никакая человечья история.

Радуюсь, как огромному подарку, тому, что и я впряжен в это напряжение. Таник! Ты способнейшая девушка! Стань инженером. Ты, право, можешь. Не траться целиком на шляпья.

Прости за несвойственную мне педагогику. Но так бы это хотелось!

Танька-инженерица где-нибудь на Алтае. Давай, а?..

Еду завтра. Буду набрасываться на все почты. Кроме тебя мне никто не пишет и, очевидно, и не будет.

Детка. Пиши и люби.

Целую тебя и люблю.

Твой Вол.

Скорей бы увидеть!

(Маяковский — Т. Яковлевой. 16 июля 1929 г.)

Родная!

(Других обращений у меня нет и быть не может).

Неужели ты не пишешь только потому, что я «скуплюсь» словами?! Это же нелепо.

Нельзя пересказать и переписать всех грустностей, делающих меня еще молчаливее.

Или, скорей всего, французские поэты (или даже люди более часто встречающихся профессий) тебе теперь симпатичнее? Но если и так, то ведь никто, ничто и никогда не убедит меня, что ты стала от этого менее родная и можно не писать и пытать другими способами.

Таник, если тебе кажется, что я что-либо забыл, выкинь все это немедленно в Сену или в еще более мутные и глубокие места. Моя телеграмма к тебе пришла обратно с ответом о ненахождении адресатки.

Детка, *пиши, пиши и пиши.* Я ведь все равно не поверю, что ты на меня наплюнула. Напиши сегодня же!

Накопились книги и другие новости, которые пищат и

просятся к тебе на лапки.

Целую, люблю.

Твой Вол.

(Маяковский — Т. Яковлевой. 5 октября 1929 г.)

Элик! Напиши мне, пожалуйста, что это за женщина, по которой Володя сходит с ума, которую он собирается выписать в Москву, которой он пишет стихи (!!) и которая, прожив столько лет в Париже, падает в обморок от слова merde!? Что-то не верю я в невинность русской шляпницы в Париже! Никому не говори, что я тебя об этом спрашиваю, и напиши обо всем подробно. Моих писем никто не читает.

(Л. Брик — Э. Триоле. 17 декабря 1928 г.)

11 октября 29 года вечером — нас было несколько человек, и мы мирно сидели в столовой Гендрикова переулка. Володя ждал машину, он ехал в Ленинград на множество выступлений. На полу стоял упакованный запертый чемодан.

В это время принесли письмо от Эльзы. Я разорвала конверт и стала, как всегда, читать письмо вслух. Вслед за разными новостями Эльза писала, что Т. Яковлева, с которой Володя познакомился в Париже и в которую был еще по инерции влюблен, выходит замуж за какого-то, кажется, виконта, что венчается с ним в церкви, в белом платье, с флердоранжем, что она вне себя от беспокойства, как бы Володя не узнал об этом и не учинил скандала, который может ей повредить и даже расстроить брак. В конце письма Эльза просит по всему по этому ничего не говорить Володе. Но письмо уже прочитано. Володя помрачнел. Встал и сказал: что ж, я пойду. Куда ты? Рано, машина еще не пришла. Но он взял чемодан, поцеловал меня и ушел. Когда вернулся шофер, он рассказал, что встретил Владимира Владимировича на Воронцовской, что он с грохотом бросил чемодан в машину и изругал шофера последним словом, чего с ним раньше никогда не бывало. Потом всю дорогу молчал. А когда доехали до вокзала, сказал: «Простите, не сердитесь на меня, товарищ Гамазин, пожалуйста, у меня сердце болит».

Я очень беспокоилась тогда за Володю и утром позвонила ему в Ленинград, в «Европейскую гостиницу», где он остановился. Я сказала ему, что места себе не нахожу, что в

страшной тревоге за него. Он ответил фразой из старого анекдота: «Эта лошадь кончилась», — и сказал, что я беспокоюсь зря.

«А может быть, все-таки приехать к тебе? Хочешь?» Он обрадовался.

Я выехала в тот же вечер. Володя был невыразимо рад мне, не отпускал ни на шаг. Мы ездили вместе на все его выступления — и в больших залах, и у студентов, в каких-то до отказа набитых комнатах. Выступлений было иногда по два и по три в день, и почти на каждом Володя поминал не то барона, не то виконта: «Мы работаем, мы не французские виконты». Или: «Это вам не французский виконт». Или: «Если бы я был бароном…»

(Лиля Брик. «Из воспоминаний»)

У русской литературы плохая традиция.

Русская литература посвящена описанию любовных неудач.

Во французском романе герой, — он же обладатель.

Наша литература, с точки зрения мужчины, — сплошная жалобная книга.

Бедный Онегин. Татьяна отдана другому.

Бедный Печорин без Веры.

У Льва Толстого, писателя не жеманного, то же горе.

Что можно придумать очаровательнее Андрея Болконского?

Умен, храбр, говорит как Толстой, хорошо воспитан, даже презирал женщин.

Но у французов героем был бы не он, а Анатоль Куракин.

Красавец и хам.

Ему Наташа, а Мари тоже была бы его.

У Андрея Болконского такое же глупое положение, как и у всех героев «Истории русской интеллигенции»…

Кажется, принято шутить и слегка вольничать словом.

Итак.

Когда случают лошадей, — это очень неприлично, но без этого лошадей бы не было, — то часто кобыла нервничает, она переживает защитный рефлекс (вероятно, путаю) и не дается.

Она даже может лягнуть жеребца.

Заводский жеребец (Анатоль Куракин) не предназначен для любовных неудач.

Его путь усеян розами, и только переутомление может прекратить его романы.

Тогда берут малорослого жеребца, — душа у него может быть самая красивая, — и подпускают к кобыле. Они флиртуют друг с другом, но как только начинают сговариваться (не в прямом значении этого слова), бедного жеребца тащат за шиворот прочь, а к самке подпускают производителя.

Первого жеребца зовут пробником.

В русской литературе он обязан еще после этого сказать несколько благородных слов.

Ремесло пробника тяжелое, и говорят, что иногда оно кончается сумасшествием и самоубийством.

Оно — судьба русской интеллигенции.

Герой русского романа пробник…

В революции мы сыграли роль пробников.

(Виктор Шкловский. «ZOO, или Письма не о любви». Л., 1924)

«Неприличную» аналогию Шкловского я вспомнил и включил в свой текст не столько потому, что она прямо «рифмуется» с развязкой романа Маяковского с Татьяной Яковлевой (хотя, конечно, и поэтому тоже), сколько из-за последней фразы этого отрывка: «В революции мы сыграли роль пробников».

Горькую мысль эту Виктор Борисович впервые высказал в другой своей, написанной раньше, чем «ZOO», автобиографической книге — «Сентиментальное путешествие».

Там, правда, он выразил ее не в такой яркой форме. Бросил мимоходом, рассказывая о том, как поразило его известие о разгоне Учредительного собрания:

► Сообщила мне об этом одна полная женщина, жена издателя, добавив: «Да, да, разогнали, так и нужно, молодцы большевики».

Я упал на пол в обмороке. Как срезанный. Это первый и единственный мой обморок в жизни. Я не знал, что судьба Учредительного собрания меня так волновала…

И я произнес речь. Мое дело темное, я человек непонятливый… Я как самовар, которым забивают гвозди.

Я сказал: «Признаем эту трижды проклятую Советскую Власть! Как на суде Соломона, не будем требовать половинки ребенка, отдадим ребенка чужим, пусть живет!»

Мне закричали: «Он умрет, они его убьют!»

Но что мне делать? Я вижу игру только на один ход вперед.

Предлагая отдать свое кровное детище (революцию) «чужим», Шкловский имел в виду большевиков. (Сам он был эсером.)

И в своем рассуждении об интеллигентах, которые в революции сыграли роль пробников, он тоже, надо полагать, имел в виду интеллигентов эсеровской (равно и кадетской, и меньшевистской) ориентации.

Но вся штука в том, что и большевики сыграли в революции роль пробников.

Я имею в виду не только интеллигентов, ставших большевиками или примкнувших к большевикам (таких, как Чичерин, Луначарский, Мейерхольд, Пунин), а всех так называемых «старых большевиков». (Когда Шкловский писал свое «Сентиментальное путешествие», других, вообще-то говоря, еще и не было, они появились позже.)

Речь, как вы понимаете, шла не о том, что «чужим» достанутся **плоды** революции. Это — дело обычное. Те, кто **делает** революцию, всегда, как выражались в старину, «таскают из огня каштаны» не для себя, а для других. Это судьба всех революций. Но тут дело было уже не в том, кому достанутся плоды революции, а в том, что будет с ней самой, То есть — ЧТО они, — эти «чужие», — с ней, с революцией, сделают.

В 1928 году, ЧТО они с ней делают, было уже более или менее ясно. И Маяковский не мог этого не видеть и не понимать.

Как же мог он при этом писать своей парижской возлюбленной, с которой флиртовали Манташев, Прокофьев, Кокто и принц Бурбон Пармский, что «у нас сейчас лучше, чем когда-нибудь и чем где-нибудь», и всерьез завлекать ее карьерой «инженерицы» где-то на Алтае?

Охренел он, что ли?

На этот счет высказывались самые разные догадки и предположения:

► Почему «Танька-инженерица» видится ему на Алтае? Что здесь, романтическая крылатость мысли, мечта о «городе-саде», который будет строить Татьяна? И где он сам окажется в это время? Асеев вспоминает, что после последнего возвращения Маяковского из Парижа они как-то шли по Кузнецкому, он был мрачен и вдруг сказал: «Асейчик, а вдруг меня вышлют?!» Куда его могли выслать, уж наверняка не во Францию. Но за что его, первого поэта, глашатая революции, могли выслать

— не за его ли парижскую связь, хотя он и заверял о намерении «взять» адресата «Письма Татьяне Яковлевой» по возможности одновременно со взятием Парижа…

Бронислав Горб в своем пристрастном и амбициозном, однако же весьма любопытном исследовании *(Бр. Горб. «Шут у трона революции». М., 2002)* высказывает предположение, что в письме Маяковского с приглашением на «Алтай» заключен шифр, дающий понять Татьяне, что не все благополучно в их отношениях и что она это поняла.

(Светлана Коваленко. Женщины в судьбе Маяковского. Стр. 478–479)

Предположение, будто в слове «Алтай» заключен некий шифр, который Татьяна якобы поняла, представляется мне более чем сомнительным. Да и предположение, что Маяковский всерьез рассматривал вариант своей совместной жизни с Татьяной где-нибудь на Алтае, куда его с ней сошлют, тоже, мне кажется, не стоит рассматривать всерьез.

Мне все это видится иначе.

Конечно же, Маяковский не мог не понимать, ЧТО происходит с «его революцией» в его стране. Он, я думаю, еще сохранял некоторые надежды на мировую революцию, которая — когда-нибудь! — все-таки произойдет. И даже, наверное, верил, что в глазах угнетенных пролетариев всего мира его «страна-подросток» все еще остается передовым отрядом этой мировой революции, прорвавшимся в будущее, а сам он — посланцем этого «передового отряда», в некотором смысле «агентом» этой самой мировой революции:

Моргнул
многозначаще
глаз носильщика,
хоть вещи
снесет задаром вам.
Жандарм
вопросительно
смотрит на сыщика,
сыщик
на жандарма.

(«Стихи о советском паспорте»)

Но насчет того, что происходило внутри страны, у него уже не было и не могло быть никаких сомнений.

Троцкий («мастер революции», как называет его Авторханов) был выслан — в 1927 году в Алма-Ату, а в 1929 за границу, и во главе партии и государства стоял уже человек совсем другого склада (по терминологии того же Авторханова — «мастер власти»).

С так называемым «левыми», стало быть, к тому времени было уже покончено. А Маяковский был из левых — самый левый: недаром ведь журнал, который он редактировал, назывался «Леф». И литературное направление, которое он возглавлял, именовалось так же.

Да и только ли в этом было дело?

Вспомните:

> ► — Я не буду читать «Хорошо», потому что сейчас нехорошо.

И тем не менее, когда он писал в Париж Татьяне, что «у нас сейчас лучше, чем когда-нибудь и чем где-нибудь» и что «такого размаха общей работищи не знала никакая человечья история», — он был искренен.

«Ларчик» этот открывается просто.

В одной из любимых книг моего детства рассказывается такая история.

Семью героя книги выселяют из квартиры. Не на улицу выкидывают, но — переселяют. В другую. Менее удобную, наверно. Да и вообще, сам переезд, сама необходимость переезда огорчает и раздражает папу маленького Лели.

Папа у Лели — врач, то есть интеллигент. А выселять его приходит большевистский комиссар, в прошлом, как тут же выясняется, сапожник.

Выполнив свою комиссарскую функцию, он бросает взгляд на штиблеты доктора и озабоченно спрашивает:

— Ну, как? Правый не жмет?

Доктор отвечает, что нет, не жмет.

— Я же вам говорил, — удовлетворенно откликается комиссар, — что это только сперва, а потом разносится.

И тут доктор не удержался.

— Должен вам сказать, товарищ Усышко, — язвительно бросает он, — что это у вас получалось лучше, чем революция.

— Так ведь это как сказать, — отвечает комиссар. — Штиблеты-то вы заказывали. А революция, извиняюсь, не по вашему заказу делается, Может, кое-где и жмет.

Автор этой книги («Кондуит и Швамбрания») Лев Кассиль

принадлежал к ближайшему окружению Маяковского. Он дневал и ночевал у Бриков. А там такие разговоры велись постоянно. У Осипа Максимовича была, например, такая любимая фраза:

— В народ надо идти, даже если это поощряется.

Описанную в «Кондуите и Швамбрании» ситуацию Кассиль, быть может, и не выдумал. Да если и выдумал, то, наверно, сам, без подсказки Маяковского или Брика. Но сознание, что революция делалась не для интеллигентов, не по их заказу, и что это еще не повод, чтобы в ней, в революции, разочароваться, — это убеждение ими тогда владело.

Маяковский уже смирился с тем, что ЕГО проблем революция не разрешила. Быть может, он даже уже сознавал, что это была НЕ ЕГО РЕВОЛЮЦИЯ. Но из этого еще не следовало, что эта — не «его», не для него предназначенная и не по его заказу сделанная революция, делалась зря.

Пролетарии
приходят к коммунизму
низом —
низом шахт,
серпов
и вил, —
я ж
с небес поэзии
бросаюсь в коммунизм,
потому что
нет мне
без него любви.
Все равно —
сослался сам я
или послан к маме —
слов ржавеет сталь,
чернеет баса медь.
Почему
под иностранными дождями
вымокать мне,
гнить мне
и ржаветь?

Кем же это он «послан к маме»?

Да кем же еще, если не любимой его «страной-подростком»!

Но даже если это и так (такой вариант рассматривается им наравне с другим: «сослался сам я»), если и в самом деле эта его любимая «страна-подросток» **послала его к такой-то матери,** —

даже это еще не повод для того, чтобы становиться эмигрантом — внешним (вымокать, гнить и ржаветь под иностранными дождями) или внутренним.

Клокочущая, расплавленная магма революции застыла, окостенела. Но так в истории бывало не раз. Видно, этого не избежать. И может быть, даже это не во вред конечным целям революции, а, наоборот, ради них, ради вот этих самых конечных целей и делается:

Этот вихрь,
от мысли до курка,
и постройку,
и пожара дым
прибирала
партия
к рукам,
направляла,
строила в ряды.

«От мысли до курка». Стало быть, и мысль тоже партия «прибирала к рукам»… Ну что ж, может быть, и в этом есть некая сермяжная правда…

Государственные формы, в которые отлилась застывшая магма революции, восторга у него не вызывают. Но каким бы оно ни было, это не шибко нравящееся ему государство, — оно **строит социализм.** Пусть (пока) не для него, а для тех, кто шел в революцию «низом шахт, серпов и вил», — для литейщика Ивана Козырева, вселившегося в новую квартиру, для рабочего Павла Катушкина, радующегося приобретенному радиоприемнику:

Накануне получки
пустой карман.
Тем более —
семейство.
Нужна ложа.
— Подать,
говорю,
на дом
оперу «Кармен», —
подали,
и слушаю,
в кровати лежа…
Покончил с житьишком
пьяным и сонным.

Либо —
с лекцией,
с музыкой либо.
Советской власти
с Поповым и Эдисонами
от всей души
пролетарское спасибо.

В этой попытке заговорить не своим, а чужим голосом — голосом пролетария, уже успевшего насладиться плодами строящегося социализма, — было что-то фальшивое. И эту фальшь он не мог не ощущать.

Во всяком случае, по этому пути он не пошел.

Но он попытался сделать этот чужой голос своим. И много в этом преуспел.

Наступить на горло собственной песне и запереть свои губы замком он так и не смог. Но этому чужому голосу, которому он позволил ворваться в свои стихи, нет-нет да и удавалось заслонить, заглушить его собственный.

Так и возник этот «плюрализм в одной голове», этот феномен «доктора Джекила» и «мистера Хайда», эти **два Маяковских**.

Один терзается интеллигентскими и даже дворянскими комплексами:

Столбовой отец мой
дворянин,
кожа на моих руках тонка.
Может,
я стихами выхлебаю дни,
и не увидав токарного станка.

Другой, напротив, надувается спесью своей пролетарской сверхполноценности:

Я
по существу
мастеровой, братцы,
не люблю я
этой
философии нудовой.
Засучу рукавчики:
работать?
драться?

Сделай одолжение,
а ну, давай!

Один страдает оттого, что не «выварился», как тогда говорили, «в рабочем котле»:

Был я сажень ростом.
А на что мне сажень?
Для таких работ годна и тля.
Перышком скрипел я, в комнатенку всажен,
Вплющился очками в комнатный футляр.

Другой, напротив, «качает» свои пролетарские права:

Труд мой
любому
труду
родствен…
Я
по праву
требую пядь
в ряду
беднейших
рабочих и крестьян.

Вот что сделала с ним его вера в то, что —

днесь
небывалой сбывается былью
социалистов великая ересь.

Насчет того, может ли она сбыться, если надежд на близкую мировую революцию уже не осталось, было тогда много сомнений. Троцкий (и с ним все «левые») утверждал, что не может. А Маяковский, как мы знаем, был левее всех левых. Легко ли было ему поверить в выдвинутый Сталиным теоретический постулат о возможности построения социализма в одной, отдельно взятой стране?

Легко или не легко, но он в это поверил.

Во всяком случае, **хотел поверить**.

В начале 60-х в Малеевке — писательском Доме творчества —

я познакомился и довольно близко сошелся с Иосифом Ильичом Юзовским.

Тогда ходила по рукам еще неопубликованная повесть Солженицына «Один день Ивана Денисовича», и мы оба — одновременно — ее прочли. На мой вопрос, какое впечатление произвела на него эта вещь, Юзовский сказал, что очень сильное. И вдруг добавил:

— Но ведь это нельзя!

— Что нельзя? — удивился я.

— Она против социализма, — объяснил он. — А это нельзя.

Сперва я даже не понял: как — нельзя? Почему нельзя? Нельзя, потому что — не пропустят, не напечатают? Потому что писать в таком духе — дело заведомо безнадежное? (Как сказал мне однажды в разговоре на эту тему Виктор Борисович Шкловский: «Понимаете, когда мы уступаем дорогу автобусу, мы делаем это не из вежливости!»)

Оказалось, однако, что Юзовский имел в виду совсем другое. Он искренне полагал, что писать вещи, направленные против социализма, нельзя по более важным, отнюдь не внешним причинам. Что тут должен действовать гораздо более мощный, сугубо внутренний запрет.

Поясняя эту свою мысль, он рассказал мне такую историю.

В 1927 году, когда Маяковский опубликовал свою поэму «Хорошо!», он, Юзовский, жил в Ростове. Был он тогда молодой (очень молодой) критик, но местная газета его статьи охотно печатала. Никакого культа Маяковского тогда еще не было и в помине, и без особых сложностей он опубликовал в той же ростовской газете о новой поэме Маяковского очень резкую статью. Статья была просто разгромная, даже издевательская. Достаточно сказать, что называлась она — «Картонная поэма». Во время космополитической кампании, в которой Юзовский шел первым номером, главным злодеем, эту статью ему, разумеется, припомнили. Она стала едва ли не главным пунктом вменявших ему в вину преступлений: пигмей поднял руку на гиганта!

Гигант, однако, не счел для себя унизительным, приехав в Ростов, встретиться с осмелившимся поднять на него руку «пигмеем». Более того, он сам разыскал его, зазвал в какой-то шалман, что-то там такое заказал и сурово потребовал объяснений.

Юзовский хоть и был тогда очень молод и, естественно, глядел на Маяковского снизу вверх (не только метафорически, но и буквально: он и в самом деле был очень маленького роста), отрекаться от своей статьи не стал.

Сбивчиво, но очень взволнованно, убежденно он заговорил о

том, какая страшная жизнь вокруг и как она непохожа на ту, какую изобразил Маяковский в своей поэме. Вчера, говорил он, стреляли в секретаря крайкома. В округе, по лесам бродят вооруженные банды. На улицах города валяются трупы. А у вас? «Сыры не засижены… Цены снижены…» Какие сыры? Где вы их видели, эти сыры? «Землю попашет, попишет стихи…» Где это, интересно знать, вы увидели этих ваших опереточных крестьян?!

Маяковский слушал, не перебивая. Долго и мрачно молчал. А потом сказал:

— Значит, так. Через десять лет в этой стране будет социализм. И тогда это будет хорошая поэма… Ну, а если нет… Если нет, чего стоит тогда весь этот наш спор, и эта поэма, и я, и вы, и вся наша жизнь…

ДНЕСЬ НЕБЫВАЛОЙ СБЫВАЕТСЯ БЫЛЬЮ…

Кульминационная глава поэмы Маяковского «Хорошо», — та, в которой описывается штурм Зимнего, — начинается так:

Дул,
как всегда,
октябрь
ветрами,
как дуют
при капитализме.
За Троицкой
дули
авто и трамы,
обычные
рельсы
вызмеив.

А кончается она так:

До рассвета
осталось
не больше аршина, —
руки
лучей
с востока взмолены.
Товарищ Подвойский
сел в машину,
сказал устало:
«Кончено…
в Смольный»…
Дул,
как всегда,
октябрь
ветрами.
Рельсы
по мосту вызмеив,
гонку
свою
продолжали трамы

уже —
при социализме.

Эта эффектная концовка ключевой главы его «Октябрьской поэмы» воспринимается как поэтический — романтический — образ, не имеющий ничего общего с реальностью. Даже и не претендующий на то, чтобы адекватно отразить реальность.

Примерно так же, как описание — в той же главе — самого штурма:

— Давай!
На приступ!
Вперед!
На приступ! —
Ворвались.
На ковры!
Под раззолоченный кров!
Каждой лестницы
каждый выступ
брали,
перешагивая
через юнкеров.
Как будто
водою
комнаты полня,
текли,
сливались
над каждой потерей,
и схватки
вспыхивали
жарче полдня
за каждым диваном,
у каждой портьеры.

Ничего похожего, как мы знаем, на самом деле не было. Зимний практически никто не защищал. И не было никаких юнкеров (разве — единичные в поле зрения), и никаких схваток «за каждым диваном, за каждой портьерой», и никаких потерь.

Это не скрывают и самые официозные советские исторические источники:

► Зимний дворец в 2 часа ночи на 26 октября (8 ноября) был взят штурмом революционными отрядами.

Еще до этого значительная часть его защитников после переговоров с представителями ВРК добровольно покинула свои позиции. Проникнув во дворец через 2 парадных подъезда, главные ворота с Дворцовой площади и через Детский подъезд со стороны Невы, наступающие устремились к помещениям, занятым Временным правительством. Министры были арестованы…

Ущерб, причиненный обстрелом и штурмом Зимнего дворца, был незначительным.

(Великая Октябрьская социалистическая революция. Энциклопедия. М., 1987, стр. 180)

Но Маяковский — не историк, и поэма — не энциклопедия.

Художник не только имеет право, он обязан выдумывать, фантазировать, стремясь к тому, чтобы его образы были пластичными, выразительными.

Именно так поступал и Эйзенштейн, когда снимал свой фильм «Октябрь»:

► Фактически ворота Зимнего не были закрыты и через них не надо было перелезать.

Но перелезание через ворота дало показ окончательного преодоления не только царизма, но и царства вещей. На воротах изображены орлы и короны. Люди, лезшие через ворота, пользовались геральдическими украшениями, как ступенями, которые они попирали ногами. Это хорошо придумано, это выразительно.

(Виктор Шкловский. «Эйзенштейн», М., 1976, стр. 153)

Вот так же и у Маяковского. «Гонку свою продолжали трамы уже — при социализме». Это хорошо сказано. Это выразительно. И казалось бы, просто глупо предполагать, что Маяковский всерьез считал, будто сразу после того как товарищ Подвойский сел в машину и сказал устало: «Кончено… В Смольный…», граждане бывшей Российской империи, словно по мановению волшебной палочки, оказались «в социализме».

Но Маяковский глядел на это иначе.

Его строки о том, что «днесь небывалой сбывается былью социалистов великая ересь», заключали стихотворение «Революция. Поэтохроника», написанное за полгода до штурма

Зимнего, в апреле. Под стихотворением даже стоит точная дата: 17 апреля 1917 года. (Напечатано было в горьковской «Новой жизни» 21 мая.)

В этот день (17 апреля по новому календарю) только что приехавший в Петроград Ленин выступил со своими «Апрельскими тезисами».

Не исключено, конечно, что как раз в этот день Маяковский и закончил свою «Поэтохронику». Но скорее всего дата, поставленная им под стихотворением, была подчеркнутой, демонстративной, если угодно, даже символической.

Этой датой Маяковский прямо давал понять, что «социалистов великая ересь» начала «сбываться», становиться былью, именно с того момента, как Ленин бросил — сперва с броневика, а потом с балкона дворца Кшесинской — свой призыв превратить революцию буржуазную в революцию социалистическую.

И тут надо сказать, что сам Ленин, отнюдь не будучи поэтом или художником, думал точно так же.

Собираясь совершить свой государственный переворот, он тоже исходил из того, что Россия станет — во всяком случае, начнет становиться — социалистической буквально на другой день после взятия власти им и его партией.

В августе-сентябре 1917 года, перебравшись из своего шалаша в Финляндию, где он тоже был на полулегальном положении, будущий создатель первого в мире государства рабочих и крестьян сочинял свою знаменитую книгу «Государство и революция», ставшую, как нас учили, выдающимся вкладом в марксистскую теорию. Но автору эта его книга представлялась не абстрактной теорией, а прямым руководством к действию. Еще когда он жил в Разливе, в знаменитом своем шалаше, посетил его там Серго Орджоникидзе. С изумлением и восторгом Серго вспоминал потом, что во время этого краткого визита Ильич уверенно сказал ему, что через несколько месяцев в России будет новое правительство, во главе которого будет стоять он, Владимир Ильич Ульянов. Был, правда, и другой вариант: в записке, адресованной более близким своим соратникам, Ленин писал, что если его, как он там выразился, «укокошат», им во что бы то ни стало надлежит сохранить эти его заметки «О государстве» и при первой возможности опубликовать их.

Исходя из всего этого, мы можем с полной уверенностью утверждать, что ленинская книга «Государство и революция» писалась не ради каких-либо пропагандистских или тактических целей. В ней отразились истинные представления Ленина о том, каким будет (во всяком случае, должно быть) государство,

которое он собирался создавать. И наиважнейшим, может быть, даже самым важным в этой системе его представлений был пункт, согласно которому **заработная плата самого высокого государственного чиновника не должна превышать среднюю заработную плату рядового рабочего или служащего.**

Утверждение Ленина, что власть он хочет взять и берет не ради власти как таковой, а чтобы строить новое, рабоче-крестьянское государство, основанное на принципах социализма, не было ни политической демагогией, ни традиционным для всякого политика обманом масс. Ленин на самом деле хотел сделать Россию социалистической.

► Важнейшим конституционным актом Советской власти явилась *Декларация прав трудящегося и эксплуатируемого народа,* принятая 12 (25) января 1918 года 3-м съездом Советов, — «Россия объявляется Республикой Советов рабочих, солдатских и крестьянских депутатов. Вся власть в центре и на местах принадлежит этим Советам». Декларация провозгласила основной задачей Советской власти «… уничтожение всякой эксплуатации человека человеком, полное устранение деления общества на классы, беспощадное подавление эксплуататоров, установление социалистической организации общества…»

(Великая Октябрьская социалистическая революция. Энциклопедия., М. 1987, стр. 492)

ГОЛОСА СОВРЕМЕННИКОВ

…один молодой поэт выхлопотал нам аудиенцию у Луначарского, который готов выслушать писателей: аудиенция завтра в восемь часов вечера, встреча у Троицких ворот Кремля.

Усталые, голодные, назаседавшиеся на заседаниях и настоявшиеся в очередях, мы встретились в темноте у Манежа. Пришли: Гершензон, Балтрушайтис, Андрей Белый, Пастернак, Георгий Чулков, еще кто-то. Никто не опоздал. Двинулись по мосту, к воротам. У кого-то в руках — пропуск на столько-то человек. Часовой каждого трогает за плечо и считает вслух: «Один, другой, третий»… — гуськом пропускает нас в темную щель ворот. В Кремле тишина, снег, ночь.

Сейчас же за Троицкими воротами, к арке, соединяющей

Большой дворец с Оружейной палатой, идет узкая улица. Заходим налево, в комендатуру. Опять проверка — и новые пропуска: в *Белый коридор*. Минуем Потешный дворец и входим в большую дверь, почти под Оружейной палатой. За дверью темно, только где-то в глубине здания, в полуподвале, виднеется смутно освещенный гараж. Подымаемся по темной лестнице. На поворотах стоят часовые. Наконец — площадка, тяжелая дверь, а за ней ярко освещенный коридор.

Не знаю, большевики ли дали ему это имя или он так звался раньше, — но коридор, действительно, белый: типичный коридор старого казенного здания — прямой, чистый, сводчатый. Гладкие белые стены, белые двери справа и слева, как в гостинице. Широкая красная дорожка стелется до конца, где коридор упирается в зеркало.

В ту пору Белый коридор был населен сановниками. Там жили Каменевы, Луначарские, Демьян Бедный. Каждый апартамент состоял из трех-четырех комнат. Коридор жил довольно замкнутой жизнью, не лишенной уюта и своеобразия. Сюда не допускался простой народ и здесь можно было не притворяться…

Мы вошли к Луначарскому. Просторная комната; типично дворцовая мебель восьмидесятых годов, черная, лакированная, обитая пунцовым атласом. Вероятно, до революции здесь жили дворцовые служащие.

Поздоровавшись, сели мы как-то нескладно, чуть ли не в ряд…

Луначарский откинулся назад, сверкнул пенснэ, внимательно осмотрел нас (мне показалось — пересчитал), молча пожевал губами, а потом сказал речь. Он говорил очень гладко, округленно, большими периодами, чрезвычайно приятным голосом. По его писаниям я знал, что он не умен, самолюбив и склонен к вычурам. Против ожидания, он говорил совсем просто. Любование собой сказалось только в чрезвычайной пространности его речи, а ее плавности мешало непрерывное подрыгивание ногой.

Подробностей того, что сказал Луначарский, я, конечно, не помню. В общем, это была вполне характерная речь либерального министра из очень нелиберального правительства, с приличной долей даже легкого как бы фрондирования. Все, однако, сводилось к тому, что, конечно, стоны писателей дошли до его чуткого слуха; это весьма прискорбно, но, к сожалению, никакой «весны» он, Луначарский, нам возвестить не может, потому что дело идет

не к «весне», а совсем напротив. Одним словом, рабоче-крестьянская власть (это выражение заметно ласкало слух оратора, и он его произнес многократно, с победоносным каждый раз взором) — рабоче-крестьянская власть разрешает литературу, но только подходящую. Если хотим, мы можем писать, и рабочая власть желает нам всяческого успеха, но просит помнить, что лес рубят — щепки летят.

Все это, повторяю, было высказано очень складно и длинно, но не оставляло сомнений в том, что щепки (это выражение мне запомнилось в точности) — это и есть писатели…

…Тот же часовой, те же Троицкие ворота, за ними — тьма. Прочитав пропуск, часовой гуськом выпускает нас в узкую щель и считает вслух: «Один, другой, третий»… Каждого трогает за плечо. Так слепой циклоп Полифем, боясь упустить Одиссея со спутниками, считал и щупал своих баранов у выхода из пещеры.

Проходим по мосту. Молча идем дальше. Почти всем по пути: на Арбат, на Смоленский бульвар, в Хамовники…

* * *

…Дверь Каменевых — в самом конце Белого коридора, направо. Постучав, попадаю в столовую. Посреди комнаты — большой круглый стол. Несколько стульев. В углу, слева от входа — камин. Стены голые, коричнево-серые. Вообще у комнаты вид нежилой, казарменный. Кроме входной, в ней еще две двери, из которых левая закрыта. Хозяйка ведет меня в правую, в кабинет Каменева.

Войдя, вижу, что «наших», из репертуарной секции, никого еще нет…

От тепла я давно отвык. В толстом свитере, в кожаной куртке на байковой подкладке, в валенках — мне становится слишком жарко, размаривает. Чтобы не задремать, разглядываю комнату. Ковер, большой письменный стол, телефон. Мягкая мебель — точно такая же, как у Луначарского: очевидно весь Белый коридор ею обставлен…

…Хозяин пригласил пить чай.

Стол в столовой не только был «сервирован», но и, так сказать — маскирован. Сервирован узкими фаянсовыми чашками с раструбом кверху. К чаю, как всем известно, такие не полагаются: они служат для шоколада. Но возможно, что Каменевым только такие при дележе и достались: это —

дворцовые чашки, с тонким золотым ободком и черным двуглавым орлом. На таких же тарелочах лежали ломти черного хлеба, едва-едва смазанного топленым маслом, а в сахарнице — куски грязного, так называемого «игранного» сахару: свое название он получил от того, что покупался у красноармейцев, которые им расплачивались, играя друг с другом в карты. В этом и заключалась маскировка: скупостью угощенья хотели нам показать, что в Кремле питаются так же, как мы…

* * *

К началу 1920 г. я уже не служил в Театральном отделе, зато заведовал двумя маленькими учреждениями: московским отделением издательства «Всемирная Литература» и Московской Книжной Палатой. Одно помещалось на Знаменке, другое — на Девичьем поле. Оба находились под вечной угрозой уплотнения и выселения. Лично я тоже мучился, живя в полуподвальном этаже, в квартире, не топленной больше года. С улицы, сквозь гнилые рамы, текли в комнаты потоки талого снега. Стекла были на палец покрыты льдом. Я стал мечтать о том, чтобы сразу избавиться от всех трех кризисов, отыскав такую квартиру, в которую можно было бы поместить и оба мои учреждения, и себя самого. Весь январь и половина февраля ушли на бесплодные поиски.

Приближение болезни я почти всегда ощущаю заранее. Так было и в этот раз. Чувствовал, что уже больше месяца на ногах мне не продержаться: слягу от изнурения и истощения. Однако решил напрячь последние силы. Ходил из конца в конец города, осматривая разгромленные квартиры — без окон, без дверей, без обоев, с ваннами, полными заледеневших нечистот, с полами, прожженными до земляного наката, потому что на них перед этим разводились костры. Никуда нельзя было въехать без ремонта, о котором при тогдашних обстоятельствах нечего было и думать. Между тем я слабел с каждым днем. Наконец, я решил идти к Каменеву, как председателю Московского совета: пусть он мне даст письмо в центральный жилищный отдел. Я позвонил к нему по телефону; он мне назначил свидание вечером, у себя на дому…

…Я изложил Каменеву свое дело. Он долго молчал, а потом ответил мне так:

— Конечно, письмо в жилищный отдел я могу вам дать. Но поверьте — вам от этого будет только хуже.

— Почему хуже?

— А вот почему. Сейчас они просто для вас ничего не сделают, а если вы к ним придете с моим письмом, они будут делать вид, что стараются вас устроить. Вы получите кучу адресов и только замучаетесь, обходя свободные квартиры, но ни одной не возьмете, потому что пригодные для житья давно заняты, а пустуют такие, в которые вселиться немыслимо.

Я молчу, но сам чувствую, как лицо у меня вытягивается, Каменев после паузы продолжает:

— Конечно, у них есть припрятанные квартиры. Но ведь вы же и сами знаете, что это — преступники, они торгуют квартирами, а задаром их вам никогда не укажут.

Снова молчание.

— Если вы непременно хотите, я дам письмо, — повторяет Каменев, — только ведь вы меня же потом проклянете.

Молчу. Надо поблагодарить и уйти, но подняться почти нет сил, потому что я болен, а главное — потому что после Каменева уже обращаться некуда. Покуда я здесь — вдруг что-нибудь еще наклюнется? Если же я уйду, все будет кончено, и надеяться больше не на что. Должно быть все это написано у меня на лице, и Каменев неожиданно спрашивает, не без некоторого раздражения:

— Ну, а что бы вы раньше сделали в таком случае?

— *Раньше* — *я* бы купил «Русское слово» и снял бы квартиру по объявлению.

Каменев не ответил; он уходит в свой кабинет и возвращается в шубе с бобровым воротником и в бобровой шапке. Прощается.

(Владислав Ходасевич. «Белый коридор»)

К концу 1917 года мной овладела мысль, от которой я впоследствии отказался, но которая теперь вновь мне кажется правильной. Первоначальный инстинкт меня не обманул: я был вполне убежден, что при большевиках литературная деятельность невозможна. Решив перестать печататься и писать разве лишь *для себя,* я вознамерился поступить на советскую службу.

В январе 1918 года покойный мой брат, присяжный поверенный, предложил мне стать секретарем только что учрежденных третейских судов при комиссариате труда

Московской области. Я согласился.

Фабрики и заводы тогда еще не были национализированы. Третейские суды должны были разбирать тяжбы рабочих и служащих с предпринимателями. По каждому делу составлялся суд из трех лиц. Одного судью выбирал предприниматель, другого — рабочие. Эти суды в свою очередь выбирали третьего, суперарбитра, но выбор их был ограничен: они должны были избрать одного из уполномоченных комиссариатом. Уполномоченных таких было два: присяжный поверенный Алексей Николаевич Васильев и мой брат.

Как водится, судьи, выбранные рабочими и предпринимателями, в сущности, были их поверенными. Действительным судьей оказывался суперарбитр, голос которого и решал тяжбу. Так как суперарбитр принадлежал к составу комиссариата, то в конечном счете эти суды были правительственными, с назначенным от правительства судьей. Зачем нужно было придавать им видимость выборности и называть третейскими, и зачем они были учреждены при комиссариате труда, а не входили в состав комиссариата юстиции — это выяснится из дальнейшего…

Моральная обстановка суда была тяжелая: предприниматели не верили в его беспристрастие, считая, что он — большевицкий: большевики в это самое время кричали на всех перекрестках, что они учреждают свой, классовый, пролетарский суд. Рабочие суда не уважали, считая, что он должен быть их слугой. Грозили: мы вас поставили, мы вас и скинем. Не будучи уверены в своем авторитете, арбитры старались не решать дел перевесом своего голоса, а добивались решения единогласного. Другими словами — стремились найти компромисс и закончить дело миром — уже после разбирательства и судоговорения. Совещания суда превращались в торг между поверенными сторон, которые, впрочем, проявляли немало уступчивости: представитель хозяина опасался, что пожалуй, по решению «большевицкого» арбитра потеряешь больше. Судья же, приведенный рабочими, всегда помнил, что в крайнем случае его доверители просто не станут считаться с решением суда.

Когда невозможно было добиться согласия, арбитр постановлял решение сам. Тут-то и происходило самое любопытное.

Арбитр, назначенный большевиками, судит рабочих с предпринимателями. Казалось бы — ясно, как будут

решаться дела: именно так, как ожидают стороны, то есть непременно в пользу рабочих. Однако в действительности выходило не так, и вовсе не потому, что судьи были людьми какой-то исключительной независимости. Назначенные большевиками, они бы и не могли проявлять беспристрастие вопреки большевицкой воле, потому что в этом случае их просто сместили бы. Разгадка их беспристрастия лежала глубже.

Большевики действовали демагогически. Поэтому третейским судам старались они придать в глазах рабочих видимость «хороших», «пролетарских» судов, то есть направленных против предпринимателей. Для того-то и состояли они при комиссариате, ведающем охраной труда, для того-то и суперарбитр назначался большевиками, чтобы рабочие были уверены, будто это их собственный, «классовый» суд, которому они могут приказывать и грозить. После всего, что они слыхали на митингах, рабочие имели основания ожидать и требовать такого суда.

Однако, ставши хозяевами в стране, большевики были теперь заинтересованы в сохранении хотя бы того, что еще можно сохранить. Комиссариат труда рекомендовал при решении дел исходить из той преюдиции, что претензии рабочих вздуты или совсем вздорны. Рекомендовалось по возможности решать дела в пользу предпринимателей. Само собой, эта инструкция хранилась в глубокой тайне.

(Владислав Ходасевич. «Законодатель»)

«Ставши хозяевами в стране», как говорит Ходасевич, большевики увидали, что сразу, в одночасье, директивным порядком «ввести социализм» в сфере производства невозможно. «Социалистическое» (то есть — национализированное) предприятие сразу перестанет работать. А предприятия, оставшиеся в руках частного капитала, худо-бедно все-таки еще работают.

Но «ввести социализм» в сфере распределения они попытались сразу.

На VIII съезде РКП(б) (1919 г.) была принята новая программа Коммунистической партии, в которой был такой пункт:

> ► Опираясь на национализацию банков, РКП стремится к проведению ряда мер, расширяющих область безденежного расчета и подготовляющих уничтожение

денег.

Разъясняя этот пункт партийной программы, Ленин писал:

> ► РКП будет стремиться к возможно более быстрому проведению самых радикальных мер, подготавливающих уничтожение денег, в первую очередь замену их сберегательными книжками, чеками, краткосрочными билетами на право получения общественных продуктов и т. д.
>
> *(В. И. Ленин. Полн. собр. соч. Т. 38, стр. 100 и 122)*

В этом пункте партийной программы, прокламирующей не какие-то дальние, а самые ближайшие цели и задачи, стоящие перед партией, взявшей власть «в одной, отдельно взятой» стране, отразилась верность Ленина и его соратников заветам учителей.

Вот, например, что писал Энгельс в своей работе «Принципы коммунизма»:

> ► Когда весь капитал, все производство, весь обмен будет сосредоточен в руках нации, тогда частная собственность отпадет сама собой, деньги станут излишними.
>
> *(К. Маркс, Ф. Энгельс. Соч. 2-е изд. М., 1955. Т. 4, стр. 334)*

Конечно, Ленин считал себя последовательным марксистом, собирающимся претворить в жизнь теоретические постулаты основоположников «научного социализма». Но стремление «возможно скорее» (даже еще до того, как «весь капитал, все производство, весь обмен будет сосредоточен в руках нации») уничтожить, отменить деньги диктовалось не только его верностью одной из главных марксистских догм. Он, я полагаю, искренне стремился к тому, чтобы «возможно скорее» установить в стране более справедливое, более демократичное распределение всех жизненных благ, нежели то, какое утвердилось в ненавистном ему мире «чистогана».

Как уже было сказано, наиважнейшим, может быть, даже самым важным в системе его представлений о государстве, которое он собирался создавать, был пункт, согласно которому заработная плата самого высокого государственного чиновника не должна превышать среднюю заработную плату рядового

рабочего или служащего.

Это убеждение сложилось у Ленина давно. Наборщик Владимиров, оставивший воспоминания о жизни Ленина в эмиграции, свидетельствует:

> ► Тов. Ленин всегда говорил, что наборщики должны получать жалованье больше редактора, и я лично получал на три франка больше, чем тов. Ленин.
>
> *(И. М. Владимиров. Ленин в Женеве и Париже. Государственное издательство Украины, 1924, стр. 75)*

Другой мемуарист — Алин, заведовавший в 1911 году типографией и экспедицией партийного органа, слегка расходясь с Владимировым в цифрах, подтверждает неукоснительное соблюдение этого принципа:

> ► Члены Центрального Комитета получали жалованье 50 франков в неделю, а работники типографии 57 франков.
>
> *(Н. Валентинов. Недорисованный портрет. М. 1993, стр. 313)*

Тот же принцип, как представлялось Ленину, должен был неукоснительно соблюдаться и после того, как партия большевиков станет **правящей,** а члены ее Центрального Комитета займут высшие правительственные посты в государстве. Так оно — на первых порах — и было. И даже не только на первых порах: принцип «партмаксимума» (максимального месячного оклада для членов коммунистической партии, занимавших руководящие посты) сохранялся до 1934 года. И «максимум» этот был невысок, о чем свидетельствует хотя бы вот такой пример из Большого академического словаря русского языка:

> ► Что можно сделать на партмаксимум? Только прожить.
>
> *(Словарь современного русского литературного языка в 17 томах. М., 1950–1965, т. 9, стр. 239)*

Но ни партмаксимум, на который можно было «только прожить», ни всякие другие попытки соблюдать тот основополагающий ленинский принцип, как мы знаем, не помогли.

Жизнь показала, что Ленин, при всем своем незаурядном уме, оказался глупее булгаковского Шарикова. Потому что проблема заключалась не в том, какую зарплату будет получать высший, или средний, или даже самый маленький государственный чиновник, а в том, **будет ли он жить со своей секретаршей**.

Булгаковский Шариков (которого я тут вспомнил не для красного словца, а, как говорится, **по делу),** едва только сделали его «заведующим подотделом очистки города Москвы от бродячих животных (котов и прочее) в отделе М.К.Х.», тотчас же привел в роскошную квартиру Филиппа Филипповича «худенькую, с подрисованными глазами барышню в кремовых чулочках» и объявил:

— Это наша машинистка, жить со мной будет.

На этом своем посту «заведующего подотделом» Шариков зарплату получал, наверно, никак не больше партмаксимума. И может быть, даже не больше, чем эта вот самая машинисточка. Возникает вопрос: почему же в таком случае эта худенькая барышня с подрисованными глазами так быстро и легко уступила домогательствам Полиграфа Полиграфовича?

Как выразился по несколько иному поводу другой персонаж того же Булгакова, — подумаешь, бином Ньютона!

Да потому, что Полиграф Полиграфович был **ее начальник**. А начальник — это начальник. И совершенно неважно, какой у него «оклад жалованья» и носит ли он мундир коллежского регистратора или толстовку «заведующего подотделом очистки». Во все времена, при всех режимах секретарша всегда жила и будет жить со своим начальником, и никакой партмаксимум ее от этого не защитит.

Владимир Ильич был, конечно, человек гениальный. А вот до такой простой вещи не додумался. Шариков же смекнул это мгновенно, из чего следует, что в самих основах жизни он разбирался гораздо лучше Ленина.

Справедливости ради тут надо отметить, что Ленин, конечно, возможность такого поворота событий тоже не исключал. На их языке это называлось опасностью **перерождения**. (Для того, чтобы этой опасности избежать, как раз и вводился партмаксимум.) Но суть дела заключается в том, что никакое это не перерождение, а неизбежное проявление **извечных** свойств человеческой натуры: сколько ни старайся установить всеобщее равенство, как его ни провозглашай, какими законами ни защищай, все равно среди равных обнаружатся желающие стать (по слову Оруэлла) **более равными**. И непременно станут.

Среди рукописей Мертвого моря был найден папирус (или пергамент, точно не помню), на котором был записан устав одной

из первых общин древних христиан — ессеев. Устав этот гласил: «Общее имущество, общая трапеза и нет рабов». Но там же был найден и другой устав той же общины, записанный 50 лет спустя. Он гласил: «Общее имущество, общая трапеза, но есть рабы».

Так было, так будет.

* * *

На этот счет у Ленина, я думаю, тоже не было никаких иллюзий. Поэтому и «партмаксимум», и все другие подобные меры, призванные не допустить «перерождения» партийной элиты, наверно, казались ему паллиативом. Наверняка он понимал, что партийный чиновник сумеет пополнить свой мизерный партмаксимум, обратив свою чиновничью власть, какой бы малой она ни была, в наличный капитал. («Товар — деньги — товар»).

Вот какую историю рассказал мне однажды В. Н. Войнович. Хотя, как все его истории, она в свойственном ему «войновичевском» духе, я не сомневаюсь, что история эта — подлинная. Выдумать, как любили говорить в таких случаях Ильф и Петров, Войнович мог бы и посмешнее. На то он и Войнович.

А история — такая.

Один человек должен был получить квартиру. Все у него уже было на мази. И документы все были в порядке, и решение всеми мыслимыми и немыслимыми инстанциями давно уже было принято. А ордер ему все не выдавали. И тянулось это бесконечно долго. И он не понимал, что происходит. Так бы, наверно, и не понял, если бы какой-то сведущий человек ему не объяснил, что надо дать взятку. И не только объяснил, но и свел его с тем, кому надо было дать.

И вот они сидят в ресторане «Арагви» — потенциальный, так сказать, «взяткодатель» и потенциальный «взятковзятель». На столе — сациви, лобиа-мобиа, цыплята табака, хванчкара или, там, киндзмараули, а может, коньяк, — в общем, все, что полагается в таких случаях. А потенциальный «взяткодатель» томится, мнется, не знает, как приступить к делу.

Наконец, не придумав ничего лучшего, он сказал:

— Вы знаете, я взяток никогда не давал, не знаю, как это делается, поэтому не будем валять дурака. Вы мне прямо скажите: сколько? Кому? Где? Когда?

Тот ответил:

— Две тысячи. Мне. Здесь. Сейчас.

У «взяткодателя» прямо камень с души свалился.

Быстро совершив операцию, они радостно стали выпивать и закусывать. И тут вдруг «взяткодатель» хватился.

— Послушай, — озабоченно сказал он. — А это дело верное? Не выйдет так, что деньги я тебе отдал, а все — как было, так и останется на мертвой точке?

— Ты что? — обиделся тот. — Я ж коммунист!

Этот эпизод — из эпохи уже «развитого», или, как еще у нас его называли, «реального» социализма.

Но вот и на самой заре советской власти, в 1920 году, Каменев (председатель Моссовета) признается Ходасевичу, что у него в жилотделе «торгуют квартирами и задаром их никогда не отдадут».

Изменить эту ситуацию он не в силах. Но природу ее наверняка объяснял «пережитками капитализма в сознании людей», как это называлось на тогдашнем политическом жаргоне.

Примерно так же, надо думать, относился к этому и Ленин.

Все эти «пережитки капитализма» постепенно исчезнут, канут в прошлое. Но для этого надо уничтожить главное зло, оставшееся нам в наследство от старого мира: деньги. И сделать это надо «возможно скорее».

Жизнь, однако, показала, что «старый мир», в котором распределение всех жизненных благ было основано на деньгах как «всеобщем эквиваленте», был устроен лучше, чем тот, который собирался построить (и построил) Ленин. И не только потому, что все экономические рычаги и механизмы работали там лучше, чем при «социализме», но еще и потому, что он был — как ни парадоксально это звучит — справедливее, демократичнее ленинского «социалистического» рая. Потому что деньги, как оказалось, куда более демократический способ распределения жизненных благ, чем возникший на основе ленинских идей хорошо нам знакомый мир спецбуфетов, спецпайков, орденов и закрытых распределителей.

В том, старом мире Ходасевич мог по газетному объявлению снять квартиру, не выступая в жалкой роли просителя перед председателем Моссовета и не опасаясь, что если тот даже милостиво соизволит дать соответствующее распоряжение в жилотдел, ему придется мучительно размышлять, где, когда и какую взятку надо дать жилотдельскому чиновнику, а потом терзаться еще более мучительными опасениями: взятку дал, а вожделенную квартиру — кто знает? — быть может, так и не получит.

Но что — квартира! В том проклятом старом мире самый

бедный бедняк мог зайти в булочную Филиппова и на медные деньги купить калач — точно такой же, какой подавался к завтраку государю императору.

А в мире «развитого» или «реального» социализма…

Один мой приятель был вхож в семью какого-то — не слишком даже крупного — партийного функционера. И вот однажды, когда он был у них в гостях, выяснилось, что у их девочки-школьницы — расстройство желудка.

— Признайся! — тревожно воскликнула мать. — Ты съела что-то **городское**?!

В простоте душевной мой приятель решил, что **городским** на их языке называется какая-нибудь уж совсем особенная гадость из «общепита». Но оказалось, что слово это в их лексиконе означает совсем другое. Так называлось у них вообще все, что едим, надеваем, обуваем, чем пользуемся в своей повседневной жизни все мы, простые смертные.

Оказалось, что для них и хлеб пекут на каких-то особых хлебозаводах, из муки, смолотой из особой пшеницы, выращенной на особых полях. И овощи для них выращивают на каких-то особых огородах, почва которых удобряется естественными, органическими удобрениями, без всяких этих нитратов и гербицидов, которыми травят нашего брата.

Услышав это, я вспомнил знаменитую историю Гиляровского про булочника Филиппова. Московскому генерал-губернатору великому князю Сергею Александровичу подали однажды к завтраку, — как обычно, — филипповскую булочку, в которой был обнаружен запеченный в ней таракан. Великий князь ужасно разгневался и потребовал, чтобы немедля доставили пред его светлые очи самого Филиппова.

— Это что такое?! — вопросил он, сунув булочнику под нос злополучную булочку с запеченным в ней тараканом.

— Изюм, ваше высочество! — не растерялся Филиппов. И тут же схватив таракана, положил его в рот, разжевал и проглотил.

Отсюда, — сообщает Гиляровский, — и пошли знаменитые филипповские сайки с изюмом.

История в своем роде, конечно, замечательная. И смысл ее — в том, каким находчивым человеком был знаменитый московский булочник Филиппов. Но я из этой истории сделал (для себя) свой вывод. Вон оно, значит, как! Стало быть, великий князь, родной сын императора Александра Второго, ел те же филипповские булочки, что и все прочие москвичи! А Филиппов ведь, кроме всего прочего, был еще и поставщик двора его императорского величества. И ему, стало быть, даже в голову не пришло, что

царскому семейству надо бы поставлять какие-то особые булочки, выпеченные из какой-нибудь там особой муки. Выходит, и сам государь император, и государыня императрица, и великие княжны, и наследник цесаревич потребляли те же самые булочки, какие каждый житель Москвы или Петербурга мог за свои кровные купить в его, филипповской, булочной!

А наши «слуги народа» простыми булочками, значит, брезгуют. И не только булочками, но и вообще всеми нашими, «городскими» продуктами.

Да разве только продуктами?

> ►…Начиная с определенного уровня, номенклатурные чины живут как бы не в СССР, а в некоей спецстране.
>
> Рядовые советские граждане отгорожены от этой спецстраны так же тщательно, как и от любой другой заграницы, и в стране этой, которую можно условно назвать Номенклатурия, все свое, специальное: специальные жилые дома, возводимые специальными строительно-монтажными управлениями; специальные дачи и пансионаты; специальные санатории, больницы и поликлиники; спецпродукты, продаваемые в спецмагазинах; спецстоловые, спецбуфеты и спецпарикмахерские; спецавтобазы, бензоколонки и номера на автомашинах; разветвленная система специнформации; специальная телефонная сеть; специальные детские учреждения, спецшколы и интернаты; специальные высшие учебные заведения и аспирантура; специальные клубы, где показывают особые кинофильмы; специальные залы ожидания на вокзалах и в аэропортах и даже специальное кладбище.
>
> Номенклатурное семейство в СССР может пройти весь жизненный путь от родильного дома до могилы — работать, жить, отдыхать, питаться, покупать, путешествовать, развлекаться, учиться и лечиться, — не соприкасаясь с советским народом, на службе у которого якобы находится номенклатура.
>
> *(Михаил Восленский. Номенклатура. Господствующий класс Советского Союза. Overseas Publications Interchange Ltd / London. 1990, стр. 339)*

Обитателей этой закрытой страны — «Номенклатурии» — называли по-разному: «партократией», «кастой», «новым

классом», «политической (или партийной) бюрократией». Но из всех известных мне определений наилучшим, — во всяком случае, наиболее удачным, выражающим самую его суть, — я нахожу слово, изобретенное моим покойным приятелем и соседом Ильей Давыдовичем Константиновским.

Слово это — **глистократия**.

Это было не только слово. Это была целая теория, объясняющая, вскрывающая самую суть определяемого этим словом явления, всю его вот эту самую **уникальность**.

— Слово удачное, меткое, — согласился я при первом нашем с ним разговоре на эту тему. — Но в чем же тут уникальность? Да, глисты, гельминты — это паразиты. И наши номенклатурщики безусловно таковыми являются. Но ведь до них были и другие паразитические классы…

— Термин «глистократия», — объяснил мне автор теории, — тут наиболее точен, потому что только у глисты отсутствует инстинкт самосохранения. Глиста (он почему-то предпочитал для этого слова женский род) не хочет считаться с тем, что если организм, на котором она паразитирует, погибнет, вместе с ним погибнет и она. Объяснить это ей невозможно. Она знает только одно: сосать, сосать и сосать!

— Но ведь и рабовладелец, и феодал, и какой-нибудь там азиатский сатрап, — возражал я, находясь в плену описанных выше представлений, — они ведь тоже…

— Ах, вы ничего не понимаете! — начинал горячиться мой собеседник. — Ну, хорошо! Возьмем рабовладельческий строй — самый отвратительный, самый бесчеловечный. На рынке рабов может возникнуть ситуация, при которой рабы будут так дешевы, что рабовладельцу выгоднее будет купить новых, чем более или менее сносно кормить тех, которые работают, положим, на его винограднике. Черт с ними, думает он, пусть дохнут. Куплю других. Казалось бы, что может быть ужаснее?

— Почему «казалось бы»? Это действительно ужасно, — говорил я.

— Да, ужасно… Но можете ли вы представить себе ситуацию, при которой тому же рабовладельцу было бы при этом совершенно все равно, соберет ли он к осени свой урожай или не соберет?

— Нет, — подумав, сказал я. — Такого я себе представить не могу.

— А чтобы помещику было наплевать, взойдет ли то, что его мужики посеяли, или померзнет к чертовой матери? Такое вы можете себе представить?

— Нет, — сказал я. — Тоже не могу.

— Вот! А нашему председателю колхоза позвонят из райкома и прикажут сеять, даже если точно будет известно, что сеять рано, что весь будущий урожай померзнет на корню. Прикажут, потому что им сверху такой план спустили. Или прикажут сажать кукурузу, которая в его широтах никогда не росла и расти не будет. И он, как миленький, будет ее сажать. Потому что его благополучие не зависит от того, соберет или не соберет он урожай. Оно целиком и полностью зависит только от того, что в райкоме поставят галочку: план по посевной выполнен. Вот это и есть глистократия, — заключил он свою маленькую лекцию.

А. Д. Сахаров полагал, что этот слой партийной бюрократии, получивший впоследствии наименование «номенклатура», выделился в конце 20-х — начале 30-х годов, а окончательно сформировался и того позже:

> ► Хотя соответствующие социологические исследования в стране либо не производятся, либо засекречены, но можно утверждать, что уже в 20–30-е годы и окончательно в последующие годы в нашей стране сформировалась и выделалась особая партийно-бюрократическая прослойка — «номенклатура», как они сами себя называют, «новый класс», как их назвал Джилас.
>
> *(А. Д. Сахаров. О стране и мире. N.Y., 1975, стр. 19).*

Мой сосед, автор «теории глистократии», считал, что это случилось значительно раньше.

Он был родом из Румынии. Точнее — из Бессарабии. В 1940 году, когда Бессарабия вошла в состав Советского Союза, ему было немногим более двадцати. Но он в это время был уже довольно опытным большевиком-подпольщиком. Услыхав, что его родина вот-вот станет советской, он рванул из Бухареста в Кишинев, чтобы стать гражданином Международного Отечества Трудящихся, которое издали боготворил. Но, окунувшись в советскую жизнь, испытал горькое разочарование. (В этом, конечно, ему помогли наши славные органы.) А вскоре стала складываться у него вот эта самая теория глистократии.

Не знаю, сколько понадобилось ему времени, чтобы теория эта приняла окончательную, отточенную форму, но в сорок пятом году, когда вместе с Красной Армией он снова оказался в городе своей юности — Бухаресте, основы этой теории были ему уже

более или менее ясны.

Тем не менее он решил встретиться с друзьями, бывшими своими товарищами по партии. Разыскал дом, где разместился Центральный Комитет Румынской компартии. До времен, когда партия эта стала правящей, было еще далеко, и помещение ЦК оказалось весьма непрезентабельным. Какие-то обшарпанные столы, старенький «Ундервуд» — вот и вся роскошь.

Но бывших своих товарищей он там нашел. Некоторые из них потом стали крупными партийными вельможами, некоторые погибли в лагерях. Может быть, среди них был там даже и молодой Николае Чаушеску, будущий генсек Румынской компартии и президент Социалистической Румынии.

Но тогда это были еще более чем скромно одетые молодые люди с голодным блеском в глазах, одержимые страстной верой в конечное торжество мирового коммунизма.

Забыв и думать про свою замечательную теорию, автор «глистократии» с умилением глядел на этих бывших своих друзей, обнимал их, хлопал по плечам. А друзья тем временем обживали только что полученное помещение. Звонил телефон, кто-то что-то печатал на старом, разболтанном «Ундервуде». И вдруг в комнату вошла девушка с раскрытым блокнотом в руках. Он хорошо ее помнил по довоенному подполью.

— Товарищи! — громко сказала она. — Нам выделили некоторое количество кофе. Я составляю список. Желающие — записывайтесь, пожалуйста!

Все, конечно, захотели получить по причитающейся им пайке кофе. И вот они — по очереди — стали подходить к ней, и она вносила каждого в свой список.

А наш автор «глистократии», наблюдающий эту сцену с высот своего советского опыта, оцепенел.

— Мне, — рассказывал он, — хотелось крикнуть им: «Остановитесь! Вы сами не знаете, что вы сейчас делаете!»

Но он не крикнул.

И они не остановились.

У Маяковского не было того социального опыта, каким обладал мой сосед, автор теории «глистократии». А если исходить из соображения А. Д. Сахарова, согласно которому «новый класс» стал у нас складываться и формироваться лишь в конце 20-х — начале 30-х годов, он вряд ли мог разглядеть во всей его неприглядности *мурло* (слово из его лексикона) этого «нового класса».

Тем не менее он его разглядел.

Он ясно видел, что уже сложилась некая **каста**

«ответственных работников», как их тогда называли. И даже дал этой касте свое название:

Бывало —
сезон,
наш бог — Ван-Гог,
другой сезон —
Сезан.
Теперь
ушли от искусства
вбок —
не краску любят,
а сан.
Птенцы —
у них
молоко на губах,
а с детства
к смирению падки.
Большущее имя взяли
АХРР,
а чешут
ответственным
пятки.
Небось
не напишут
мой портрет, —
не трут
понапрасну
кисти.
Ведь то же
лицо как будто, —
ан нет.
Рисуют
кто поцекистей.

(«Верлен и Сезан»)

Заметьте: не тех рисуют эти юные лизоблюды, кто побогаче (скажем, нэпманов каких-нибудь), и даже не тех, кто повлиятельнее (поответственнее), а — **«кто поцекистей»**. Это, может быть, еще не название (а если название, то несколько неуклюжее), но адрес — точный.

Что же касается самого портрета, то на нем мы видим пока какое-никакое, но все-таки *лицо,* а не *мурло.*

Так вышло, я думаю, не потому, что стихотворение «Верлен и Сезан» было написано в 1925 году, когда облик этого «нового класса» был ему еще не вполне ясен. Скорее всего, это произошло потому, что «жало художественной сатиры» тут было направлено не столько на *цекистов,* сколько на тех, кто им «лижет пятки». Но три года спустя (в 1928 году) Маяковский написал стихотворение, в котором перед нами предстало уже не *лицо* этой сложившейся касты сановников, а самое что ни на есть настоящее — иначе тут уже не скажешь — *мурло:*

С мандатами
какой,
скажите,
риск?
С его знакомствами
ему
считаться не с кем.
Соседу по столу,
напившись в дым и дрызг,
орет он:
«Гражданин,
задернуть занавеску!»
Взбодрен заручками
из ЦИКа и из СТО,
помешкавшего
награждает оплеухой,
и собеседник
сверзился под стол,
придерживая
окровавленное ухо.
Расселся,
хоть на лбу
теши дубовый кол, —
чего, мол,
буду объясняться зря я?!
Величественно
положил
мандат на протокол:
«Прочесть
и расходиться, козыряя!»

(«Помпадур»)

В основу сюжета этого стихотворения лег реальный факт,

ставший поводом для фельетона Михаила Кольцова («В международном вагоне». «Правда», 15 мая 1928 года). Маяковский даже поставил эпиграфом к своему «Помпадуру» несколько скупых строк из этого фельетона:

> ► Член ЦИКа тов. Рухула Али Оглы Ахундов ударил по лицу пассажира в вагоне-ресторане поезда Москва — Харьков за то, что пассажир отказался закрыть занавеску у окна. При составлении дознания тов. Ахундов выложил свой циковский билет.
>
> *«Правда», № 111, 3943.*

Но у Маяковского этот факт — и сам по себе, надо сказать, достаточно красноречивый — стал поводом не для фельетона, разоблачающего хамскую выходку зарвавшегося члена ЦИКа. Портрет героя (лучше сказать — антигероя) его стихотворения — не изображение некоего конкретного лица. Это — резко, в свойственной Маяковскому плакатной манере нарисованный социальный тип:

Как шар,
положенный
в намеченную лузу,
он
лысой головой
для поворотов —
туг
и носит
синюю
положенную блузу,
как министерский
раззолоченный сюртук.
Победу
масс,
позволивших
ему
надеть
незыблемых
мандатов латы,
немедля
приписал он
своему уму,
почел
пожизненной

наградой за таланты.
Со всякой массою
такой
порвал давно.
Хоть политический,
но капиталец —
нажит.
И кажется ему,
что навсегда
дано
ему
над всеми
«володеть и княжить».
Внизу
какие-то
проходят, семеня, —
его
не развлечешь
противною картиной.
Как будто говорит:
«Не трогайте
меня
касанием плотвы
густой,
но беспартийной».

С высоты сегодняшнего нашего знания о том, в какие формы потом отлилась уже окончательно сформировавшаяся «номенклатура», этот портрет может показаться несколько наивным. Но как бы то ни было, это не фельетон на тему «в семье не без урода», а — **обобщение**. И обобщение, надо сказать, ушедшее весьма далеко от традиционных тогдашних рассусоливаний о неистребимых пережитках капитализма в сознании людей.

То, что Маяковский изобразил в этом своем стихотворении, — не гнилая *отрыжка* (так тогда говорили) старого мира. Герой (антигерой) этого стихотворения — продукт новой, послереволюционной, советской эпохи, научившийся эксплуатировать нажитый им в революционные годы не какой-нибудь, а именно **политический** капитал.

Это соображение тут брошено вскользь, мимоходом. (Позже Маяковский его разовьет, создавая образ другого своего героя-антигероя — Победоносикова.) Но свою претензию на некое

далеко идущее обобщение он не только не скрывает, но даже демонстративно ее подчеркивает.

Сперва началом стихотворения, первой его строфой:

Мне неведомо,
в кого я попаду,
знаю только —
попаду в кого-то…
Выдающийся
советский помпадур
выезжает
отдыхать
на воды.

Завершает стихотворение та же строфа, первые две строки которой тут слегка перефразированы:

Неизвестно мне,
в кого я попаду,
но уверен —
попаду в кого-то…
и т. д.

Уже первая, начальная строфа, следующая непосредственно за эпиграфом, вызывает недоумение: то есть как это ему «неведомо», в кого он попадет? Ведь тот, в кого он целит, ясно обозначен. Названы даже его имя и фамилия…

Повторенная в конце стихотворения, она это недоумение усиливает. (Особенно слово «уверен»: не просто, значит, предполагает, что помимо «тов. Ахундова» выпущенный им снаряд попадет еще в кого-то, а даже уверен в этом.)

Но тогда зачем понадобился ему этот эпиграф, отнюдь не проясняющий, скорее затемняющий смысл стихотворения, уводящий читателя от обобщения к уродливому, но единичному «частному случаю»?

Ну, во-первых, то, что история эта не выдуманная («это не факт, это действительно было»), наполняет стихотворение соками живой жизни, усиливает ощущение достоверности изображаемого. Кроме того, не следует забывать и о лефовской ориентации на «литературу факта», которая в то время еще сохраняла для Маяковского все свое очарование. Но главное назначение эпиграфа, я думаю, тут состояло в том, что он должен был сыграть роль щита, ограждающего весьма уязвимый в

политическом смысле сюжет от цензурного запрета.

Времена были еще *вегетарианские* (так назвала их потом Ахматова), но цензура уже свирепствовала вовсю.

> ► Основная болезнь, разъедающая современную литературу, — отсутствие у современных писателей художественной честности. Вызывается эта болезнь совершенно невозможными требованиями, предъявляемыми писателю инстанциями, от которых зависит напечатание его вещей. Цензор говорит романисту: «Этого несимпатичного коммуниста сделайте беспартийным, в душу этой беспартийной героини внесите побольше разложения; этого симпатичного коммуниста сделайте поумнее — тогда я ваш роман пропущу». Все время цензоры твердят писателям: «Почему вы не компенсируете темных явлений светлыми?»… Вот приносит поэт редактору задушевное, глубоко оригинальное свое стихотворение — «Нужно, товарищ, писать на актуальные темы. Посмотрите, например, на героическую борьбу китайского пролетариата — какая благодарная тема!»
>
> *(В. В. Вересаев. В кн.: А. Блюм. «За кулисами „Министерства правды“. Тайная история советской цензуры. 1917–1929». СПб., 1994, стр. 266)*

Если цензор мог предложить писателю несимпатичного коммуниста превратить в беспартийного, а симпатичного коммуниста сделать поумнее, можно себе представить его реакцию на стихотворение, где коммунист — и далеко не рядовой — предстает перед читателем обнаглевшим хамом, да к тому же еще и дураком.

Эпиграфом из кольцовского фельетона Маяковский давал понять, что этот крамольный сюжет уже апробирован публикацией, и не где-нибудь, а в самой «Правде»!

Но этого было явно недостаточно.

Необходимо было выполнить еще одно — неизбежное — требование цензора, о котором упоминает тот же Вересаев: «компенсировать темные явления светлыми».

Это непременное условие Маяковский выполнил:

…Величественно
положил
мандат на протокол:

«Прочесть
и расходиться, козыряя!»
Но что случилось?
Не берут под козырек?
Сановник
под значком
топырит
грудью
платье.
Не пыжьтесь, помпадур!
Другой зарок
дала
великая
негнущаяся партия.
Метлою лозунгов
звенит железо фраз,
метлою бурь
по дуракам подуло.
— Товарищи,
подымем ярость масс
за партию,
за коммунизм,
на помпадуров!

Сочиняя эти строки, он, конечно, понимал, — не мог не понимать! — что ни под какими, даже самыми благонамеренными лозунгами подымать «ярость масс» никто никому не позволит. Тем более что в данном случае подымать эту самую ярость надо было не ЗА партию, а — НА партию. Потому что те, на кого он призывал ее поднять, — именно они в то время уже и олицетворяли эту «великую негнущуюся партию».

О том, что Маяковский это ясно видел и прекрасно понимал, неопровержимо свидетельствует его пьеса «Баня», работать над которой он начал в первых числах мая 1929 года.

ГОЛОСА СОВРЕМЕННИКОВ

Сняв, по своему обыкновению, пиджак и повесив его на спинку стула, Маяковский развернул свою рукопись — как Мейерхольд любил говорить: манускрипт, — хлопнул по ней ладонью и, не теряя золотого времени на предисловие, торжествующе прорычал:

— «Баня», драма в шести действиях! — причем метнул взгляд в нашу сторону, в сторону писателей; кажется, он при этом даже задорно подмигнул.

Он читал отлично, удивив всех тонким знанием украинского языка, изображая Оптимистенко, причем сам с трудом удерживался от смеха, с усилием переводя его в однобокую улыбку толстой, подковообразной морщиной, огибающей край его крупного рта с прилипшим окурком толстой папиросы «Госбанк».

После чтения, как водится, начались дебаты, которые, с чьей-то легкой руки, свелись, в общем, к тому, что, слава богу, среди нас наконец появился новый Мольер.

Как говорится, читка прошла «на ура», и по дороге домой Маяковский был в прекрасном настроении…

Однако вскоре на пути «Бани», к общему удивлению, появилось множество препятствий — нечто весьма похожее на хорошо организованную травлю Маяковского по всем правилам искусства, начиная с псевдомарксистских статей одного из самых беспринципных рапповских критиков, кончая замалчиванием «Бани» в газетах и чудовищными требованиями Главреперткома, который почти каждый день устраивал обсуждение «Бани» в различных художественных советах, коллективах, на секциях, пленумах, президиумах, общих собраниях и где заранее подготовленные ораторы от имени советской общественности и рабочего класса подвергали Маяковского обвинениям во всех смертных литературных грехах — чуть ли даже не в халтуре.

(Валентин Катаев. «Трава забвенья»)

Такая легкость, с которой написана эта пьеса, была доступна в истории прошлого театра единственному драматургу — Мольеру… Это крупнейшее событие в истории русского театра, это величайшее событие, и нужно прежде всего приветствовать поэта Маяковского, который ухитрился дать нам образец прозы, сделанный с таким же мастерством, как и стихи. Я слушаю его прозу, которая касается наших дней, — каким языком она написана? Если вспомнить русских драматургов, то мы должны вспомнить Пушкина, Гоголя, несмотря на то, что приемы Маяковского резко отличаются от приемов Гоголя и у него другой подход, — он очень современен, он до мозга костей современен, у него нет навязчивой связи по линии традиционализма… В пьесе Маяковского большое освобождение от традиции, но в то же время он так схватил приемы драматурга, что невольно

вспоминается такой мастер, как Мольер. Последний монолог — это монолог Сганареля в «Дон Жуане» Мольера…

Я с ужасом думаю, что мне в качестве режиссера придется коснуться этой вещи. Мы всегда насилуем тех драматургов, пьесы которых мы ставим, мы иногда поправляем что-то, иногда переделываем. В этой вещи ничего переделать нельзя, настолько органично она создана. Она неизмеримо выше «Клопа». Там мы все время чувствовали: здесь надо что-то переделать, здесь надо дополнить, здесь — переменить. В этой вещи ничего вы не поправите. Эта вещь не могла бы быть уложена в четыре-пять актов, это именно шестичастная симфония, в которой нельзя изменить ни одного звена. Потом это замечательное переключение в середине, создание картины зрительного зала — это гораздо крупнее и значительнее того, что Маяковский сделал в «Клопе»… Тик в своей гениальной пьесе «Кот в сапогах» реальный быт превращает в фантастику и наоборот. Театр этого требует, у театра есть свои законы и он должен говорить на языке своих законов, это он делает.

Маяковский протягивает руку в прошлое, к замечательнейшим драматургам. Слушая эту вещь, мы вспоминаем величайших драматургов. Эта пьеса должна идти так, как она написана.

(В. Э. Мейерхольд. Выступление в художественно-политическом совете ГосТИМа, 23 сентября 1929 года)

Маяковский метался по фанерному закутку среди приказов и пожелтевших плакатов, как бы с трудом пробиваясь сквозь слоеные облака табачного дыма, висевшего над столом с блюдечками, наполненными окурками, с исписанными листами газетного срыва, с обкусанными карандашами и чернильницами-непроливайками с лиловыми чернилами, отливающими сухим металлическим блеском. И за его острыми, угловатыми движениями с каменным равнодушием следили разнообразные глаза распаренных многочасовым заседанием членов этого адского художественного совета образца тысяча девятьсот двадцать девятого года, как бы беззвучно, но зловеще повторяющих в такт его крупных шагов: «Очернительство… очернительство… очернительство…»

(Валентин Катаев. «Трава забвенья»)

«Мистерия-буфф», «Клоп» и «Баня» были поставлены на сцене Мейерхольдом. Никто другой не решался на это — и по соображениям формальным («Мистерия-буфф») и по соображениям политическим («Клоп» и «Баня»). Постановка «Клопа» и «Бани» были впоследствии включены в обвинительный акт Мейерхольда, заключенного в тюрьму (1939), где он и умер, и театр которого был уничтожен.

(Юрий Анненков. «Дневник моих встреч»)

Дело дошло до того, что на одном из обсуждений кто-то позволил себе обвинить Маяковского в великодержавном шовинизме и издевательстве над украинским народом и его языком.

Никогда еще не видел я Маяковского таким растерянным, подавленным…

— Слушайте, Катаич, что они от меня хотят? — спрашивал он почти жалобно. — Вот вы тоже пишете пьесы. Вас тоже так режут? Это обычное явление?

— Ого!

Я вспомнил экземпляр одной из своих пьес, настолько изуродованный красными чернилами, что Станиславский несколько дней не решался мне его показать, опасаясь, что я умру от разрыва сердца.

Маяковский брал меня с собой почти на все читки. По дороге обыкновенно советовался:

— А может быть, читать Оптимистенко без украинского акцента? Как вы думаете?

— Не поможет.

— Все-таки попробую. Чтобы не быть великодержавным шовинистом.

И он пробовал.

Помню, как ему было трудно читать текст своего Оптимистенко «без украинского акцента». Маяковский всю свою энергию тратил на то, чтоб Оптимистенко получился без национальности, «никакой», бесцветный персонаж с бесцветным языком. В таком виде «Баня», конечно, теряла половину своей силы, оригинальности, яркости, юмора.

Но что было делать? Маяковский, как мог, всеми способами спасал свое детище. Все равно не помогло.

(Валентин Катаев. «Трава забвенья»)

Союз Мейерхольда и Маяковского был не случайным явлением. Оба они с первых же дней советского переворота

искренне отдали свою лиру коммунизму. Оба они были идеалистами, веровавшими в приход царства коммунистической свободы… Но их объединяло и разочарование в большевизме. Оба они увидели, что вместо светлой Коммуны Грядущего на советской земле строятся Всесоюзные Арестантские роты, страшная новая аракчеевщина, всеумертвляющая диктатура, с послушной ей миллионной армией тупых партийных чинуш, советских мещан.

(Н. А. Горчаков. «История советского театра». Издательство имени Чехова, Нью-Йорк, 1956)

Наибольший восторг в «Бане» вызвало у Мейерхольда начало третьего действия, где Победоносиков со своей свитой появляется в партере того театра, на сцене которого мы только что видели его и всю его компанию.

Он высказывает свое мнение о спектакле. Говорит, что кое-что там «остро схвачено», «подмечено». «Но все-таки это не то»:

> **Победоносиков.** Сгущено все это, в жизни так не бывает… Ну, скажем, этот Победоносиков. Неудобно все-таки… Изображен, судя по всему, ответственный товарищ, и как-то его выставили в таком свете и назвали еще как-то «главначпупс». Не бывает у нас таких, ненатурально, нежизненно, непохоже!

Сцена действительно великолепная. Это блестящий сатирический и театральный эффект.

Но не менее выразительна тут и реакция режиссера, который лебезит перед Победоносиковым-зрителем, извивается, оправдывается:

> **Режиссер.** Что вы! Что вы, товарищи! Ведь это в порядке опубликованной самокритики и с разрешения Гублита выведен только в виде исключения литературный отрицательный тип.
>
> **Победоносиков.** Как вы сказали? «Тип»? Разве ж так можно выражаться про ответственного государственного деятеля? Так можно сказать только про какого-нибудь совсем беспартийного прощелыгу. Тип! Это все-таки не тип, а, как-никак, поставленный руководящими органами главначпупс, а вы — тип!

По той угодливости, с которой режиссер выражает готовность все, что надо, исправить, переделать, смягчить («Вы только сделайте конкретные указания, — мы, конечно… оглянуться не успеете…»), видно, что «главначпупс Победоносиков» — не какой-то там мелкий руководитель «среднего звена», хотя бы даже и с циковским значком, как разоблаченный «с разрешения Гублита» наш старый знакомый «тов. Ахундов». Он явно принадлежит к более высокому, может быть, даже самому высшему, как теперь у нас говорят, «эшелону власти».

На это отчасти намекает даже его фамилия, прямо ассоциирующаяся с фамилией одного из самых крупных бюрократов старой России — Константина Победоносцева.

Я, конечно, далек от мысли, что прототипом «главначпупса» был обер-прокурор Святейшего Синода.

Маяковский любил комически переиначивать знаменитые фамилии:

> ► Булгаков с нескрываемым любопытством рассматривал вблизи живого футуриста, лефовца, знаменитого поэта-революционера; его пронзительные, неистовые жидковато-голубые глаза скользили по лицу Маяковского, и я понимал, что Булгакову ужасно хочется помериться с Маяковским силами в остроумии.
>
> Оба слыли великими остряками.
>
> Некоторое время Булгаков молча настороженно ходил вокруг Маяковского, не зная, как бы его получше задрать. Маяковский стоял неподвижно, как скала. Наконец Булгаков, мотнув своими блондинистыми студенческими волосами, решился:
>
> — Я слышал, Владимир Владимирович, что вы обладаете неистощимой фантазией. Не можете ли вы мне помочь советом? В данное время я пишу сатирическую повесть, и мне до зарезу нужна фамилия для одного моего персонажа. Фамилия должна быть явно профессорская.
>
> И не успел еще Булгаков закончить своей фразы, как Маяковский буквально в ту же секунду, не задумываясь, отчетливо сказал своим сочным баритональным басом:
>
> — Тимерзяев.
>
> — Сдаюсь! — воскликнул с ядовитым восхищением Булгаков и поднял руки.
>
> Маяковский милостиво улыбнулся.
>
> Своего профессора Булгаков назвал: Персиков.
>
> *(Валентин Катаев. «Трава забвенья»)*

Быть может, вот так же, без какого бы то ни было тайного смысла — из чистой любви к словесной игре — комически переиначил он фамилию Победоносцева и наградил этой переиначенной фамилией своего главначпупса?

Нет, вряд ли.

Уж слишком одиозна была эта громкая фамилия. И слишком была она тогда на слуху, благодаря знаменитым строчкам Блока:

> Победоносцев над Россией
> Простер совиные крыла.

Победоносиков — это, конечно, не Победоносцев. Но это — сниженный, комический вариант зловещей фигуры того, кто еще не так давно простирал свои «совиные крыла» над всей Российской империей.

Маяковский «лепил» своего Победоносикова из того, что было у него под рукой или случайно попадалось ему под руку. «В дело» шло многое из того, что он тогда слышал или читал.

Вот, например:

> **Ночкин.** Ну что ж, Карл Маркс тоже в карты поигрывал.
>
> **Победоносиков.** Карл Маркс? В карты? Никогда!!!
>
> **Ночкин.** Ну вот, никогда… А что писал Франц Меринг? Что он писал на семьдесят второй странице своего капитального труда «Карл Маркс в личной жизни»? Играл! Играл наш великий учитель…
>
> **Победоносиков.** Я, конечно, читал и знаю Меринга. Во-первых, он преувеличивает, а во-вторых, Карл Маркс действительно играл, но не в азартные, а в коммерческие игры.
>
> **Ночкин.** А вот одноклассник, знаток и современник, известный Людвиг Фейербах пишет, что и в азартные.
>
> **Победоносиков.** Ну да, я читал, конечно, товарища Фейербахова. Карл Маркс иногда играл и в азартные, но не на деньги…

Это — перифраз пересказанного Вяземским диалога Екатерины Второй с одним из ее придворных:

> ► Императрица Екатерина II строго преследовала так называемые *азартные игры* (как будто не все картежные игры более или менее азартны?). Дошло до сведения ее, что один из приближенных ко двору, а

именно Левашев, ведет сильную азартную игру. Однажды говорит она ему с выражением неудовольствия: «А вы все-таки продолжаете играть!» — «Виноват, ваше величество, играю иногда и в коммерческие игры». Ловкий и двусмысленный ответ обезоружил гнев императрицы. Она улыбнулась: тем дело и кончилось.

(Петр Андреевич Вяземский. Старая записная книжка. 1813–1877. М., стр. 341)

Вряд ли в этом использовании старого исторического анекдота был какой-то особый подтекст или намек.

А вот в другой реплике Победоносикова — безусловно, был:

Победоносиков. Не волнуйтесь, подождут! Я останавливаю поезд по государственной необходимости, а не из-за пустяков.

Это был прямой намек на Луначарского, который, уезжая с женой из Ленинграда в Москву, распорядился (жена опаздывала) задержать отправление поезда. Было это в том самом 1929 году, когда Маяковский писал свою «Баню», и эпизод этот тогда широко обсуждался, так что намек был понятен каждому зрителю.

Одной этой репликой дело не ограничилось. Пародийный монолог Победоносикова, когда он, не отрываясь от телефона, диктует машинистке то ли доклад, то ли лекцию, начиная ее с юбилейной речи по поводу открытия трамвайной линии, затем перескочив на Толстого, а потом с Толстого на Пушкина, тоже воспринимался как камень в огород Луначарского.

И это действительно была довольно злая пародия на популярные тогда выступления наркома. На его способность без всякой подготовки, «не переводя дыхания», прочесть лекцию на любую тему и даже сразу на несколько тем — о Пушкине, о Толстом, о Леонардо да Винчи, о Шекспире, о Врубеле, — о ком угодно.

Это была легко узнаваемая пародия на любовь наркома к «адвокатскому» красноречию. Вспомним злую характеристику Ходасевича: «По его писаниям я знал, что он не умен, самолюбив и склонен к вычурам». Вот эти самые «вычуры» и пародировал Маяковский:

► Итак, товарищи, помните, что Лев Толстой — величайший и незабвенный художник пера. Его наследие прошлого блещет нам на грани двух миров, как большая художественная звезда, как целое созвездие, как самое

большое из больших созвездий — Большая Медведица… Даже Лев Толстой, даже эта величайшая медведица пера, если бы ей удалось взглянуть на наши достижения в виде вышеупомянутого трамвая, даже она заявила бы перед лицом мирового империализма: «Не могу молчать»…

Лиля Юрьевна этим выпадом против Луначарского была недовольна:

— Ведь он — из тех немногих, кто тебя поддерживает. И потом, что ни говори, но ведь он талантлив…

— Талантливый бюрократ, — возразил Владимир Владимирович, — страшнее бездарного, а симпатичный оппортунист страшнее отвратительного.

Нельзя, однако, сказать, что Победоносиков у него выглядит талантливым или симпатичным. Мимолетное сходство его с Луначарским мгновенно улетучивается, едва только он забывает о привычных ораторских приемах, в которых успел понатореть, и переходит на более свойственный ему язык и способ мышления.

Вот, скажем, решается вопрос о приобретении мебели — то ли для квартиры, то ли для его служебного кабинета. Художник Бельведонский демонстрирует ему образцы в стиле трех Людовиков. Объясняет, чем один стиль отличается от другого.

Победоносиков. Стили ничего, чисто подобраны. А как цена?

Бельведонский. Все три Луя приблизительно в одну цену.

Победоносиков. Тогда, я думаю, мы остановимся на Луе Четырнадцатом. Но, конечно, в согласии с требованием РКИ об удешевлении, предложу вам в срочном порядке выпрямить у стульев и диванов ножки, убрать золото, покрасить под мореный дуб и разбросать там и сям советский герб на спинках и прочих выдающихся местах.

Еще лучше об интеллектуальном и образовательном уровне «главначпупса» можно судить по другому его диалогу с тем же Бельведонским:

Бельведонский. Вы знаете Микель Анжело?
Победоносиков. Анжелов, армянин?
Бельведонский. Итальянец.
Победоносиков. Фашист?
Бельведонский. Что вы!

Победоносиков. Не знаю.

Бельведонский. Не знаете?

Победоносиков. А он меня знает?

Бельведонский. Не знаю… Он тоже художник.

Победоносиков. А! Ну, он мог бы и знать. Знаете, художников много, главначпупс — один.

Тут Маяковский словно заглянул в наше прекрасное будущее, сам до которого не дожил.

Не дожил, но увидел его с поразительной ясностью.

Я уже писал однажды об ошибке одного из самых проницательных аналитиков ленинско-сталинского социализма — Джорджа Оруэлла.

Оруэлл понял и раскрыл многое в механизме тоталитарного режима Причем сделал он это в ту пору, когда природа этою механизма была для всех еще за семью печатями.

И все же есть в его концепции некая брешь. Он ошибся в главном.

Режим, изображенный в знаменитой антиутопии Оруэлла «1984», — это олигархия умных, образованных, сильных, одаренных людей. Режим создан ими и продуман во всех деталях как максимальная гарантия прочности и незыблемости их власти. Он представляет собой с этой точки зрения абсолютное совершенство.

Даже палачи у Оруэлла интеллектуально выше своих жертв. Это проявляется и в чисто внешних деталях: домашний кабинет палача изобличает в хозяине человека образованного, любящего редкие книги, живопись, музыку.

Действительность превзошла самые мрачные предположения фантаста. Даже Оруэлл не мог вообразить себе систему, представляющую олигархию малограмотных победоносиковых, не только слыхом не слыхавших про Леонардо да Винчи, но даже не умеющих правильно произнести столь необходимые им для их речей и докладов слова «социализм» и «коммунизм»: неизменно произносили «социализьм» и «коммунизьм».

Тут я предвижу вопрос: не укрупняю ли я в этих своих рассуждениях фигуру Победоносикова? Не масштаб его личности, конечно, а масштаб, так сказать, занимаемой им должности?

В конце концов, что такое главначпупс? «Главный начальник по управлению согласованием». То есть руководитель какого-то мифического, никому не нужного и ничего, в сущности, не решающего учреждения. Не нарком же он и не секретарь ЦК — или, упаси господи, член Политбюро!

Как сказать!

Сам он называет себя вождем («Хорошо, хорошо, пускай попробуют, поплавают без вождя и без ветрил! Удаляюсь в личную жизнь писать воспоминания»).

Слово «вождь» тогда употреблялось не только в единственном числе.

При Ленине приветствия партийных организаций и коллективов, обращенные к участникам очередного партсъезда, заканчивались так:

> Да здравствуют наши мировые вожди, товарищи Ленин и Троцкий!
>
> Да здравствуют наши железные вожди, товарищи Каменев и Зиновьев!

В 1929 году, когда Маяковский писал свою «Баню», Ленин уже умер, Троцкого выслали, «железные вожди» Каменев и Зиновьев сошли с политической сцены. Слово «вожди» теперь относилось к другим, новым членам Политбюро. (И то — не всем). А потом остался у нас только один-единственный вождь.

Но множественное число тем не менее сохранилось. И держалось еще долго.

Вот какую историю рассказал мне однажды Борис Слуцкий.

В 1941 году стукнуло сто лет со дня гибели Лермонтова Дату решили отметить торжественно — на государственном уровне. Был создан юбилейный комитет во главе с К. Е. Ворошиловым. А одним из членов комитета — кажется, даже заместителем председателя — был Николай Николаевич Асеев. (Именно он эту историю Слуцкому и рассказал.)

Когда комитет собрался на свое первое заседание, председатель (Ворошилов) предложил свой план проведения торжеств. План этот он придумал сам и, судя по тому, как он его излагал, очень был им доволен.

Согласно этому плану праздноваться юбилей должен был в Большом театре. Первое отделение — торжественная часть: доклад и все такое. Второе отделение — опера «Демон».

Все молча выслушали это предложение и, наверно, приняли бы его. Если бы не Асеев.

Николай Николаевич, никогда особой храбростью не отличавшийся, вдруг возьми да и скажи, что оперу «Демон» все-таки написал не Лермонтов, а композитор Рубинштейн. Поэтому не лучше ли будет провести торжественный вечер в Ленкоме (Театре Ленинского комсомола). Первое отделение — торжественная часть, доклад и все такое, а второе отделение — с успехом идущий на подмостках этого театра спектакль

«Маскарад». В отличие от «Демона» пьесу эту сам Лермонтов написал.

Обиженный Ворошилов пытался настоять на своем, но членам комитета план Асеева показался более резонным. После недолгих прений его и утвердили.

Когда, отзаседав, все уже расходились, Ворошилов, прощаясь, сказал Асееву:

— Не любите вы нас, Николай Николаевич!

— Кого «вас»? — удивился и даже слегка испугался Асеев.

— Вождей.

Итак, Победоносиков — «вождь». Во всяком случае, он принадлежит к касте «вождей». Но по способу существования и образу поведения он не слишком далеко ушел от булгаковского Шарикова с его барышней-машинисточкой «с подрисованными глазами, в кремовых чулочках»:

> **Победоносиков** *(один, накручивая вертушку).* Алло, алло!.. Кто это? Александр Петрович. Да я ж тебя три дня… Прошел? Поздравляю. Ну еще бы, еще бы! Какие могут быть сомнения!.. Да, наконец сегодня. Два билета. Мягкие. Первый. Со стенографисткой. При чем тут РКИ? Необходимо додиктовать отчет. Какое имеют значение двести сорок рублей туда и обратно? Да, проведем их как суточные или еще какие-нибудь. В ударном порядке, с курьером… Ну, конечно, твое продвину… Вот, вот! Зеленый Мыс… Мне… Ну, жму руку, с ответственным приветом. *(Бросает трубку. Мотивом тореадора.)* Алло, алло!

Конечно, аппетиты у него побольше шариковских, и возможности несоизмеримы с возможностями Шарикова, а в остальном… И никакой придуманный Лениным партмаксимум, и никакая изобретенная тем же Лениным РКИ (Рабоче-крестьянская инспекция) не помешают ему наслаждаться отдыхом на лазурном берегу со стенографисткой, которой он будет «додиктовывать отчет».

В мягком купе первого класса они будут, конечно, вдвоем, и никакая «беспартийная плотва» там им не помешает. Ну, а если в вагоне-ресторане, куда им случится заглянуть, ему или его даме солнце будет слепить в окно глаза, он не преминет кинуть какой-нибудь беспартийной мелюзге: «Эй, гражданин! Задернуть занавеску!» В не покидающее его ни на минуту сознание своей социальной исключительности такое поведение вполне укладывается:

Победоносиков *(входит в сопровождении Мезальянсовой)*. Звонка еще не было? Можно давать. Сразу второй! *(К Двойкину.)* Товарищ, ты партийный? Да? Не в службу, а в дружбу, — помоги там с вещами… Нельзя доверять разным беспартийным носильщикам, носящим только за деньги, а тебе, как выдвиженцу, пожалуйста, — неси! Доверяю!.. Кто здесь завглавнач посадки? Где мое купе? Мое место, конечно, нижнее…

Попрошу без замечании! Развесьте себе стенную газету и замечайте там…

Попрошу не забывать — это мои люди, и пока я еще не снят, я здесь распронаиглавный!.. Посторонитесь, товарищи! Ставьте вещи сюда. Где портфель светло-желтого молодого теленка с монограммой? Оптимистенко, сбегайте! Не волнуйтесь, подождут!

Нетрудно заметить, что во всех этих репликах и эпизодах Маяковский разворачивает набросанный им в прошлогоднем его стихотворении образ «помпадура». Но на партию, которая подымет на помпадуров «ярость масс», никаких надежд он уже не возлагает.

Вряд ли возлагал и раньше, скорее делал вид. Но теперь он в эти игры больше не играет.

Расправляется с Победоносиковым, ставит его на место не «великая негнущаяся партия», а deus ex machina — бог из машины, Фосфорическая женщина, делегат из будущего.

Как некогда (шесть лет назад) в поэме «Про это», кроме как от людей будущего, ждать спасения больше не от кого.

Тогда он видел это будущее «ясно, — ясно до галлюцинаций»:

До того,
что кажется —
вот только с этой рифмой развяжись,
и вбежишь
по строчке
в изумительную жизнь.

Но теперь уже и светлое коммунистическое будущее видится ему иначе. Не таким, каким оно мерещилось ему шесть лет тому назад.

* * *

В «Бане» эту новую картину будущего Маяковский нам не показал. Комедия кончается тем, что машина времени, созданная изобретателем Чудаковым, уносит туда, в туманное, но, видимо, прекрасное коммунистическое завтра всех положительных ее героев, выкинув «за борт» Победоносикова со всей его свитой.

А попадаем мы в будущее вместе с персонажем другой пьесы Маяковского — «Клоп».

Персонаж этот — Присыпкин, бывший пролетарий, «с треском» оторвавшийся от своего класса и погрязший в тине обывательщины, — родной брат Шарикова. Прямо-таки однояйцовый близнец.

ГОЛОСА СОВРЕМЕННИКОВ

В маленькой столовой на Гендриковом переулке происходит чтение «Клопа». Владимир Владимирович читает в первый раз пьесу Мейерхольду.

Маяковский сидит за обеденным столом, спиной к буфетику, разложив перед собой рукопись. Мейерхольд — рядом с дверью в Володину комнату, на банкеточке. Народу немного — Зинаида Райх, Сема с Клавой, Женя, Жемчужный, мы с Катаняном, Лиля и Ося.

Маяковский кончает читать. Он не успевает закрыть рукопись, как Мейерхольд срывается с банкетки и бросается на колени перед Маяковским:

— Гений! Мольер! Мольер! Какая драматургия!

И гладит плечи и руки наклонившегося к нему Маяковского, целует его.

(Галина Катанян. «Азорские острова»)

Вчера Владимир Маяковский читал нам только что законченную им пьесу под названием «Клоп». Пьесой этой Маяковский говорит *новое слово в области драматургии* и вместе с тем произведение это поражает особо виртуозной обработкой словесного материала. Вспоминаются замечательнейшие страницы Гоголя, от которых, когда их читаешь, получаешь какое-то особое впечатление: это не проза и не стихи. Строению словесного материала придано такое своеобразие, которое заставит писать целые главы исследовательского материала… Действие развивается с необычайной стремительностью. Девять картин пьесы насыщены замечательной бодростью и юмором. В сценической технике построения пьесы чрезвычайно много

нового. Пьеса займет особое место не только в репертуаре нашего театра, но и в современном репертуаре вообще.

(Всеволод Мейерхольд. «Новая пьеса Маяковского». «Вечерняя Москва», 1928, 27 декабря)

Если в биллиардной находился в это время Маяковский и Булгаков направлялся туда, за ним устремлялись любопытные. Еще бы — Булгаков и Маяковский! Того гляди, разразится скандал.

Играли сосредоточенно и деловито, каждый старался блеснуть ударом. Маяковский, насколько помню, играл лучше — выхватка была игроцкая.

— От двух бортов в середину, — говорил Булгаков.

Промах.

— Бывает, — сочувствовал Маяковский, похаживая вокруг стола и выбирая удобную позицию. — Разбогатеете окончательно на своих тетях Манях и дядях Ванях, выстроите загородный дом и огромный собственный биллиард. Непременно навещу и потренирую.

— Благодарствую. Какой уж там дом!

— А почему бы?

— О, Владимир Владимирович, но и вам клопомор не поможет, смею уверить. Загородный дом с собственным биллиардом выстроит на наших с вами костях ваш Присыпкин.

Маяковский выкатил лошадиный глаз и, зажав папиросу в углу рта, мотнул головой:

— Абсолютно согласен.

(Сергей Ермолинский. «Михаил Булгаков. Из записок разных лет»)

Ситуация получается вроде странноватая.

Ведь Победоносиков, как мы уже выяснили, — тот же Шариков, отличающийся от этого своего собрата только партстажем и высоким социальным положением. Почему же его в коммунистическое будущее не пускают, а Присыпкина — другого шариковского однояйцового близнеца — пустили? За что ему такая честь?

Вопрос этот решался общим голосованием всех регионов будущей коммунистической федерации:

Огромный до потолка зал заседаний, вздымающийся амфитеатром. Вместо людских голосов — радиораструбы, рядом несколько висящих рук по образцу высовывающихся из автомобилей. Над каждым раструбом цветные электрические лампы, под самым потолком экран… Человек в очках и бородке, распахнув дверь, прямым шагом входит на эстраду, спиной к аудитории, поднимает руки.

Оратор. Включить одновременно все районы федерации!

Одновременно загораются все красные, зеленые и синие лампочки аудитории.

Оратор. Алло! Алло! Говорит председатель института человеческих воскрешений. Вопрос опубликован телеграфами, обсужден, прост и ясен. На перекрестке 62-й улицы и 17-го проспекта бывшего Тамбова прорывающая фундамент бригада на глубине семи метров обнаружила засыпанный землей обледеневший погреб. Сквозь лед феномена просвечивает замороженная человеческая фигура. Институт считает возможным воскрешение индивидуума, замерзшего пятьдесят лет назад.

Урегулируем разницу мнений.

Институт считает, что каждая жизнь рабочего должна быть использована до последней секунды.

Просвечивание показало на руках существа мозоли, бывшие полстолетия назад признаком трудящегося. Напоминаем, что после войн, пронесшихся над миром, гражданских войн, создавших федерацию земли, декретом от 7 ноября 1965 года жизнь человека неприкосновенна. Довожу до вашего сведения возражение эпидемической станции, боящейся угрозы распространения бактерий, наполнявших бывшие существа бывшей России. С полным сознанием ответственности приступаю к решению…

Лампы тушатся, пронзительный звонок, на экране загорается резолюция, повторяемая оратором.

«Во имя исследования трудовых навыков рабочего человечества, во имя наглядного сравнительного изучения быта требуем воскрешения».

Ставлю на голосование…

Подымается подавляющее большинство железных рук.

Итак, произошло недоразумение. По ошибке люди будущего приняли Присыпкина за своего брата-пролетария. А когда ошибка разъяснилась, Присыпкин оказался в клетке зоопарка под табличкой «Обывателиус вульгарис», где он кормит своим телом случайно уцелевшее редкостное насекомое — клопа.

Вот как объясняет этот феномен собравшимся зрителям директор зоологического сада

> **Директор.** Его внешность почти человеческая… Ну, вот как мы с вами…
>
> **Председатель совета** *(звонит в звонок)*. Товарищ директор, я призываю вас к порядку!
>
> **Директор.** Простите, простите! Я, конечно, сейчас же путем опроса и сравнительной зверологии убедился, что мы имеем дело со страшным человекообразным симулянтом и что это самый поразительный паразит. Не буду вдаваться в подробности, тем более, что они вам сейчас откроются в этой в полном смысле поразительной клетке.
>
> Их двое — разных размеров, но одинаковых по существу: это знаменитые «клопус нормалис» и… «обывателиус вульгарис». Оба водятся в затхлых матрацах времени.
>
> «Клопус нормалис», разжирев и упившись на теле одного человека, падает ПОД кровать.
>
> «Обывателиус вульгарис», разжирев и упившись на теле всего человечества, падает НА кровать. Вся разница!

После этого, казалось бы, о том, кто такой Присыпкин, — вернее, ЧТО ТАКОЕ Присыпкин, уже не может быть двух мнений.

Мнения, однако, разделились.

Один оратор, выступавший на обсуждении «Клопа», высказался в том смысле, что Маяковский Присыпкина вроде как недоразоблачил, потому что Присыпкин — это мещанин в общеобывательском смысле, мещанин довоенного качества. А «настоящего мещанина 1929 года Маяковский не показал» *(А. Февральский. «Записки ровесника века». М., 1976, стр. 122)*.

Нашелся и более радикальный критик «Клопа», высказавшийся на этот счет еще решительнее:

> ► Бывает так, что за делами **спектакля** надо видеть более высокие требования **политики** партии… Припомните «Клопа». Был ли образ мещанина заклеймен? **Нет!** Вы увидели теплого, своего человека, немного дурашливого, **живого**. Результат обратный

замыслу.

(Из письма В. В. Вишневского З. Н. Райх. 1932)

Если бы мы прочли из девяти картин комедии только первые четыре, этот упрек не без оснований показался бы нам просто смешной и нелепой придиркой. Но, прочитав следующие пять картин, нельзя не признать, что чуткий цензорский нюх не обманул верного солдата партии, каким всегда был и оставался Всеволод Витальевич Вишневский. На фоне картин светлого коммунистического будущего, нарисованных Маяковским во второй половине его пьесы, Присыпкин не только кажется **теплым и живым**, но и вызывает самое искреннее сочувствие.

Чувство это сродни тому, какое испытывал в балладе А. К. Толстого Садко, оказавшийся в подводном царстве и тоскующий по земле родного Новгорода:

Припомнился пес мне, и грязен и хил,
В репьях и в сору извалялся;
На пир я в ту пору на званый спешил
А он мне под ноги попался;

Брюзгливо взглянув, я его отогнал, —
Ногой оттолкнув его гордо —
Вот этого пса я б теперь целовал
И в темя, и в очи, и в морду!

Вот так же и Присыпкина, попавшего в стерилизованный, выхолощенный, механический мир нарисованного Маяковским коммунистического будущего, хочется целовать «и в темя, и в очи, и в морду».

Профессор. Общество надеется развить тебя до человеческой степени.

Присыпкин. Черт с вами и с вашим обществом! Я вас не просил меня воскрешать. Заморозьте меня обратно!..

Профессор. Не понимаю, о чем ты говоришь! Наша жизнь принадлежит коллективу, и ни я, ни кто другой не могут эту жизнь…

Присыпкин. Да какая же это жизнь, когда даже карточку любимой девушки нельзя к стенке прикнопить? Все кнопки об проклятое стекло обламываются…

Зоя Березкина *входит с двумя стопками книг. Врачи переговариваются с ней шепотом, выходят.*

Зоя Березкина *(садится около Присыпкина, распаковывает книги).* Не знаю, пригодится ли это. Про что ты говорил, этого нет, и никто про это не знает. Есть про розы только в учебниках садоводства, есть грезы только в медицине, в отделе сновидений. Вот две интереснейшие книги приблизительно того времени. Перевод с английского: Хувер — «Как я был президентом».

Присыпкин *(берет книгу, отбрасывает).* Нет, это не для сердца, надо такую, чтоб замирало…

Зоя Березкина. Вот вторая — какого-то Муссолини: «Письма из ссылки».

Присыпкин. *(берет, откидывает).* Нет, это ж не для души. Отстаньте вы с вашими грубыми агитками. Надо, чтоб щипало…

Зоя Березкина. Не знаю, что это такое? Замирало, щипало… щипало, замирало…

Присыпкин. Что ж это? За что мы старались, кровь проливали, когда мне, гегемону, значит, в своем обществе в новоизученном танце и растанцеваться нельзя?..

Зоя Березкина. Я возьму тебя завтра на танец десяти тысяч рабочих и работниц, будут двигаться по площади. Это будет веселая репетиция новой системы полевых работ.

Какова картинка светлого будущего! Она вам ничего не напоминает?

Не знаю, как у вас, а у меня она вызвала прямую ассоциацию с антиутопиями Оруэлла («1984») и Хаксли («Этот прекрасный новый мир»). Эти два знаменитых романа были написаны в иные, более поздние времена, и можно было бы, пожалуй, объявить Маяковского их предтечей, если бы истинным их предтечей не был Евгений Замятин, написавший свою знаменитую антиутопию не только задолго до своих английских последователей, но и за восемь лет до того, как Маяковский принялся за своего «Клопа».

Сходство картины будущего, нарисованной Маяковским, с механическим, геометрически правильным миром замятинской антиутопии бросается в глаза. И это отнюдь не только внешнее сходство.

Хотя — и внешнее тоже:

► Музыкальный Завод всеми своими трубами пел

Марш Единого Государства. Мерными рядами, по четыре, восторженно отбивая такт, шли нумера — сотни, тысячи нумеров, в голубоватых юнифах, с золотыми бляхами на груди — государственный нумер каждого и каждой. И я — мы, четверо, — одна из бесчисленных волн в этом могучем потоке…

Блаженно-синее небо, крошечные детские солнца в каждой из блях, неомраченные безумием мыслей лица… А медные такты: «Тра-та-та-там. Тра-та-та-там», эти сверкающие на солнце медные ступени, и с каждой ступенью — вы поднимаетесь все выше, в головокружительную синеву…

…Я опять, будто только вот сейчас первый раз в жизни, — увидел все: непреложные прямые улицы, брызжущее лучами стекло мостовых, божественные параллелепипеды прозрачных жилищ, квадратную гармонию серо-голубых шеренг…

А затем мгновение — прыжок через века, с + на - . Мне вспомнилась (очевидно — ассоциация по контрасту) — мне вдруг вспомнилась картина в музее: их, тогдашний, двадцатых веков проспект, оглушительно пестрая, путаная толчея людей, колес, животных, афиш, деревьев, красок, птиц… И ведь, говорят, это на самом деле было — это могло быть. Мне показалось это так неправдоподобно, что я не выдержал и расхохотался…

(Евгений Замятин. «Мы»)

Как у Маяковского — в изображенном им мире будущего — обстоит дело с поэзией, мы уже знаем. Розы упоминаются только в учебниках садоводства, грезы — только в медицине, в отделе сновидений. О существовании стихов, от которых бы «щипало» и «замирало», никто уже не помнит. Даже Зоя Березкина, бывшая возлюбленная Присыпкина, не понимает, о чем он толкует. Атавистическая потребность в таких стихах у людей будущего давно отмерла, а если вдруг возникает, то лишь в виде какого-то странного заболевания, эпидемии, которую занес с собой в будущее тот же Присыпкин:

Репортер. Тихо… Не спугните эту лунатичку…

Проходит ***девушка****, ноги заплетаются в «па» фокстрота и чарльстона, бормочет стихи по книжице в двух пальцах вытянутой руки. В двух пальцах другой руки воображаемая роза, подносит к ноздрям и вдыхает.*

Несчастная, она живет рядом с ним, с этим бешеным

млекопитающим, и вот ночью, когда город спит, через стенку стали доноситься к ней гитарные рокотанья, потом протяжные душераздирающие придыхания и всхлипы нараспев, как это у них называется? «Романсы», что ли?

А вот — у Замятина:

► С полочки на стене прямо в лицо мне чуть приметно улыбалась курносая асимметричная физиономия какого-то из древних поэтов (кажется, Пушкина). Отчего я сижу вот — и покорно выношу эту улыбку, и зачем все это: зачем я здесь — отчего это нелепое состояние? Эта раздражающая, отталкивающая женщина, странная игра…

Она подошла к статуе курносого поэта и, завесив шторой дикий огонь глаз… сказала очень разумную вещь:

— Не находите ли вы удивительным, что когда-то люди терпели вот таких вот? И не только терпели — поклонялись им. Какой рабский дух! Не правда ли?

— Ясно…

— Ну да, я понимаю. Но ведь, в сущности, это были владыки посильнее их коронованных. Отчего они не изолировали, не истребили их? У нас…

— Да, у нас… — начал я. И вдруг она — рассмеялась. Я просто вот видел глазами этот смех: звонкую, крутую, гибко-упругую, как хлыст, кривую этого смеха.

Помню — я весь дрожал. Вот — ее схватить — и уж не помню что…

У Маяковского в его мире будущего под чары поэзии тоже подпадают только те, кто впал в ненормальное, болезненное, патологическое состояние влюбленности:

Репортер. …Несчастная девушка стала сходить с ума. Убитые горем родители собирают консилиумы. Профессора говорят, что это приступы острой «влюбленности», — так называлась древняя болезнь, когда человечья половая энергия, разумно распределяемая на всю жизнь, вдруг скоротечно конденсируется в неделю в одном воспалительном процессе, ведя к безрассудным и невероятным поступкам.

Девушка *(закрывает глаза руками). Я* лучше не буду смотреть, я чувствую, как по воздуху разносятся эти ужасные влюбленные микробы.

Репортер. Готова, и эта готова…

Замятин подробно объясняет, как в изображаемом им мире была раз и навсегда решена проблема разумного распределения половой энергии всех жителей «Единого Государства»:

> ►…Подчинив себе Голод… Единое Государство повело наступление против другого владыки мира — против Любви. Наконец и эта стихия была тоже побеждена, т. е. организована, математизирована, и около 300 лет назад был провозглашен наш исторический «Lex sexualis»: всякий из Нумеров имеет право — как на сексуальный продукт — на любой нумер.
>
> Ну, а дальше — там уж техника. Вас тщательно исследуют в лабораториях Сексуального Бюро, точно определяют содержание половых гормонов в крови — и вырабатывают для вас соответственный Табель сексуальных дней. Затем вы делаете заявление, что в свои дни желаете пользоваться нумером таким-то (или таким-то), и получаете надлежащую талонную книжку (розовую). Вот и все.
>
> Ясно: поводов для зависти — нет уже никаких, знаменатель счастья приведен к нулю… И то самое, что для древних было источником бесчисленных глупейших трагедий, — у нас приведено к гармонической, приятно-полезной функции организма так же, как сон, физический труд, прием пищи, дефекация и прочее.

Маяковский в такие подробности не вдается. Как именно люди будущего решили там у него эту проблему, он нам не сообщает. Но как-то они безусловно ее решили. Об этом, помимо реакции на поведение девушки, заразившейся болезнью «острой влюбленности», свидетельствует еще и такой диалог Зои Березкиной и Профессора, занимающегося воскрешением ее бывшего возлюбленного:

> **Зоя Березкина.** Я даже дошла до… попытки самоубийства.
>
> **Профессор.** Самоубийство? Что такое «самоубийство»? (Ищет в словаре.) Самообложение, самодержавие, самореклама, самоуплотнение… Нашел «самоубийство». (Удивленно.) Вы стреляли в себя?

Приговор? Суд? Ревтрибунал?

Зоя Березкина. Нет… Я сама.

Профессор. Сама? От неосторожности?

Зоя Березкина. Нет… От любви.

Профессор. Чушь… От любви надо мосты строить и детей рожать…

Я не собирался и не собираюсь утверждать, что Маяковский, сочиняя своего «Клопа», испытал прямое влияние Замятина (какое потом, уже в иные времена, безусловно, испытали Оруэлл и Хаксли). Тем более что роман «Мы» Маяковский, конечно же, не читал. Он просто физически не мог его прочесть.

Хотя…

Замятин, как уже было сказано, написал этот свой роман в 1920 году. Впервые опубликован он был в 1924-м. Но — по-английски. Затем появилось чешское издание (1926), а вскоре и французское (1929). Первое полное издание романа «Мы» на русском языке вышло только в 1952 году, в Нью-Йорке. Но в 1927 году в пражском журнале «Воля России» были напечатаны главы из этого романа.

В начале 20-х Замятин не только охотно давал читать рукопись романа близким и не очень близким знакомым (он еще не терял надежды опубликовать его на родине), но и не раз выступал с публичными чтениями как отрывков из романа, так и полного его текста. (В московском и ленинградском отделениях Всероссийского союза писателей, в других литературных аудиториях.) В общем, роман Замятина «Мы» задолго до того как было осуществлено первое его издание, если воспользоваться более поздней формулировкой, был «широко известен в узких кругах». Так что слышать о нем Маяковский безусловно мог. Можно даже сказать, — не мог не слышать. Но об этом — чуть позже…

Имя Замятина у Маяковского упоминается лишь однажды: в стихотворении «Работникам стиха и прозы, на лето едущим в колхозы». С шутливыми ироническими пожеланиями обращается он там к Замятину, Пильняку, Федору Гладкову, Льву Никулину, Доронину, Третьякову.

Замятин идет в этом списке первым номером:

Что пожелать вам,
сэр Замятин?
Ваш труд
заранее занятен.
Критиковать вас
не берусь,

не нам
судить
занятье светское,
но просим
помнить,
славя Русь,
что Русь
— уж десять лет! —
советская.

Пожелание вполне добродушное. В особенности если учесть, что во множестве других случаев, упоминая (в стихах и прозе) имена поэтов и писателей, не очень прочно стоявших, как тогда говорили, «на платформе советской власти», Маяковский в выражениях, как правило, не стеснялся. Об Ахматовой, например, к которой относился с нежностью и стихи которой любил, однажды высказался так:

Красивость, —
аж дух выматывает!
Как будто
влип
в акварель Бенуа,
к каким-то
стишкам Ахматовой.

И вдруг — такое добродушие! И по отношению к кому! К Замятину, фигура которого уже давно (после знаменитой его статьи «Я боюсь») была вполне одиозной.

Совсем одиозной, правда, она стала позже, когда возникло так называемое «Дело Пильняка и Замятина».

Это была первая крупная в истории советской литературы идеологическая кампания. (Потом такие кампании стали системой: постановление ЦК о Зощенко и Ахматовой, разоблачение «антипатриотической» группы театральных критиков, всенародная травля Пастернака, всенародная травля Солженицына.)

«Дело Пильняка и Замятина» возникло в связи с опубликованием берлинским изданием «Петрополис» повести Пильняка «Красное дерево» и появлением на страницах эмигрантского журнала «Воля России» отрывков из романа Замятина «Мы». Началось со статьи Б. Волина «Недопустимые явления» на первой полосе «Литературной газеты» (26 августа

1929 года). Через несколько дней эта тема была подхвачена и развита статьей М. Чумандрина в «Красной газете» (2 сентября 1929 года).

> ► Затем было предложено начать «пролетарский смотр» Союзу писателей, и во всех газетах началась травля Пильняка и Замятина: писатели, а затем и «представители широкой общественности» выступили с требованием «указать на дверь» этим «откровенным врагам рабочего класса», «устроить показательный общественный суд на одном из самых больших заводов с участием литературных работников»… 9 сентября исполбюро Федерации объединений советских писателей вынесло решение по делу Пильняка и Замятина: «Факт издания ими за границей своих произведений может быть расценен только как проявление вредительства интересам советской литературы и всей советской страны».
>
> *(Евг. Барабанов. Комментарии. В кн.: Евгений Замятин. Сочинения. М., 1988, стр. 530–531)*

2 сентября письмом в «Литературную газету» в эту кампанию включился Маяковский. Заметка его называлась «Наше отношение». Названием этим подчеркивалось, что выступает он от имени всей своей группы, от ЛЕФа.

> ► Повесть о «Красном дереве» Бориса Пильняка (так, что ли?), впрочем, и другие повести и его и многих других не читал.
>
> К сделанному литературному произведению отношусь как к оружию. Если даже это оружие надклассовое (такого нет, но, может быть, за такое считает его Пильняк), то все же сдача этого оружия в белую прессу усиливает арсенал врагов.
>
> В сегодняшние дни густеющих туч это равно фронтовой измене.

Письмо вполне хамское, хотя в нем и нет прямых требований ни расправиться с Пильняком, «указать ему на дверь», ни устроить над ним «показательный общественный суд».

Но я привел тут это письмо не для того, чтобы осуждать Маяковского или оправдывать его, а только лишь для того, чтобы обратить внимание на такой любопытный факт.

Кампания, как уже было сказано, велась против Пильняка и

Замятина. Во всех статьях и негодующих письмах они шли парой (как в последующих идеологических кампаниях Зощенко и Ахматова, а потом — Солженицын и Сахаров). Но в письме Маяковского фигурирует только Пильняк. И в выступлении на втором расширенном пленуме правления РАПП 23-го и 26 сентября 1929 года, где он тоже очень резко высказывался о Пильняке и «пильняковщине», о Замятине — ни слова!

Никаких далеко — и даже не слишком далеко — идущих выводов из этого своего наблюдения я делать не собираюсь. Просто отмечаю: вот такой любопытный факт.

Может быть, стоит к этому добавить, что и Замятин, заклеймив кличкой «юркие» всех литераторов российских, после победы революции вдруг оказавшихся революционерами, счел необходимым выделить и отделить от них одного Маяковского:

> ► Наиюрчайшими оказались футуристы: не медля ни минуты — они объявили, что придворная школа — это, конечно, они. И в течение года мы ничего не слышали, кроме их желтых, зеленых и малиновых торжествующих кликов. Но сочетание красного санкюлотского колпака с желтой кофтой и с нестертым еще вчерашним голубым цветочком на щеке — слишком кощунственно резало глаз даже неприхотливый: футуристам любезно показали на дверь те, чьими самозваными герольдами скакали футуристы. Футуризм сгинул. И по-прежнему среди плоско-жестяного футуристического моря один маяк — Маяковский. Потому что он — не из юрких: он пел революции еще тогда, когда другие, сидя в Петербурге, обстреливали дальнобойными стихами Берлин.
>
> *(Евгений Замятин. «Я боюсь». Дом искусств, 1921, № 1)*

Ну, а что касается Присыпкина, которому мы вдруг, быть может, вопреки намерениям автора, начинаем сочувствовать, то это наше сочувствие сперва связано с ситуацией, в которую он, бедняга, попал:

> **Присыпкин.** Куда я попал? Куда меня попали? Что это?.. Извозчик!!!
>
> *Рев автомобильных сирен.*
>
> Ни людей, ни лошадей! Автодоры, автодоры, автодоры!!!

Мир, где еще сохранились извозчики и лошади, конечно,

теплее мира, где одни только «автодоры, автодоры, автодоры». Но тут — все претензии к *техническому* прогрессу, который, увы, неизбежен. Туда же, на худой конец, можно списать и жалобу Присыпкина на стеклянные стены, к которым даже карточку любимой девушки не прикнопить — все кнопки обламываются. Иное дело — неспособность людей будущего понять и разделить его потребность в том, чтобы «щипало» и «замирало».

По мере того как все глубже и непоправимее становится конфликт Присыпкина с людьми будущего, наше сочувствие ему растет. И вот — финал. Присыпкин в клетке. Директор зоологического сада демонстрирует его публике, как редкое, экзотическое животное:

> **Директор.** Смотрите, я его выведу сейчас на трибуну. *(Идет к клетке, надевает перчатки, осматривает пистолеты, открывает дверь, выводит Скрипкина, ставит его на трибуну, поворачивает лицом к местам почетных гостей.)* А ну, скажите что-нибудь коротенькое, подражая человечьему выражению, голосу и языку.
>
> **Скрипкин** *(покорно становится, покашливает, подымает гитару и вдруг оборачивается и бросает взгляд на зрительный зал. Лицо Скрипкина меняется, становится восторженным. Скрипкин отталкивает директора, швыряет гитару и орет в зрительный зал).* Граждане! Братцы! Свои! Родные! Откуда? Сколько вас?! Когда же вас всех разморозили? Чего ж я один в клетке?..
>
> **Голоса гостей.** — Детей, уведите детей…
>
> — Намордник… намордник ему…
>
> — Ах, какой ужас.
>
> — Профессор, прекратите!
>
> — Ах, только не стреляйте!
>
> *Директор с вентилятором, в сопровождении* ***двух служителей****, вбегает на эстраду. Служители оттаскивают Скрипкина. Директор проветривает трибуну. Музыка играет туш. Служители задергивают клетку.*
>
> **Директор.** Простите, товарищи… Простите… Насекомое утомилось. Шум и освещение ввергли его в состояние галлюцинации. Успокойтесь. Ничего такого нет. Завтра оно успокоится… Тихо, граждане, расходитесь, до завтра.
>
> Музыка, марш!
>
> *Конец*

Какого эффекта хотел добиться Маяковский этим финалом своей комедии? Хотел, чтобы зрители узнали в Присыпкине **себя**?

Возможно.

Но воспринимается это иначе.

Присыпкин (кстати, почему-то — впервые без насмешки — названный Скрипкиным) выглядит тут *человеком,* вдруг увидавшим родные *человеческие* лица, которых он уже не чаял увидеть. А те, что посадили его в клетку, и те, кому его тут демонстрируют, — не люди, а **рычаги,** детали какого-то гигантского бездушного механизма. Или, как они называются у Замятина, — «нумера».

* * *

О том, как он представляет себе коммунистическое будущее, Маяковский однажды сказал так:

Не хочу
похвастать
мыслью новенькой,
но по-моему —
утверждаю без авторской спеси —
коммуна —
это место,
где исчезнут чиновники
и где будет
много
стихов и песен.

В жизни тем временем все происходило ровно наоборот. Чиновников, что ни день, становилось все больше. А стихов и песен (настоящих, тех, о которых он мечтал) — все меньше.

И он вздыхал:

Хорошо у нас
в Стране советов.
Можно жить,
работать можно дружно.
Только вот
поэтов,
к сожаленью, нету —
впрочем, может,
это и не нужно.

Оставалось надеяться, что при коммунизме, когда он наконец настанет, все будет так, как он мечтал: и чиновники исчезнут, и стихов и песен на душу населения будет столько, сколько сейчас выплавляется чугуна и стали.

И вот даже эта хрупкая надежда, кажется, его покинула.

Вот уже и коммунизм видится ему миром, где для стихов и песен не находится места.

Нет, какие-то стихи и песни там у них все-таки остались:

> **Распорядитель** *(расчищает проход к трибуне горсовета).* Товарищ председатель и его ближайшие сотрудники оставили важнейшую работу и под древний государственный марш прибыли на наше торжество. Приветствуем дорогих товарищей!
>
> *Все аплодируют, проходит группа с портфелями, степенно раскланиваясь и напевая.*
>
> **Все**
>
> Службы
> бремя
> не сморщило нас.
> Делу —
> время,
> потехе —
> час!
> Привет вам
> от города,
> храбрые ловцы!
> Мы вами
> горды,
> мы —
> города отцы!!!

Чиновники, стало быть, остались, — со своими стихами и песнями. А вот таких стихов и песен, чтобы от них «щипало» и «замирало», — не найти. И само слово «романс», похоже, можно найти только в словаре умерших слов — рядом с «богоискательством» и «Булгаковым».

Но Маяковскому ли об этом печалиться? Ведь он к романсам, как будто, относился даже хуже, чем к Булгакову:

> Нет на прорву карантина —

мандолинят из-под стен:
«Тара-тина, тара-тина,
т-эн-н…»

Но — тут же:

И мне
агитпроп
в зубах навяз,
и мне бы
строчить
романсы на вас —
доходней оно
и прелестней.
Но я
себя
смирял,
становясь
на горло
собственной песне.

С одной стороны, о романсах вроде презрительно («доходней оно и прелестней»), а с другой — получается, что становился он на горло собственной песне, чтобы не поддаться искушению писать романсы. Значит, именно они, романсы, и были вот этой самой его **собственной песней,** на горло которой он вынужден был наступать?

Как прикажете это понимать?

А очень просто.

ГОЛОСА СОВРЕМЕННИКОВ

Блок умер, вписывая в дневник один романс за другим. При встречах я говорил с ним об этих романсах, еще не зная, что он записывает их…

Цыганский романс — это не мало, он живет голосом Пушкина и голосом лучших наших лириков… Блок вписал на память двадцать романсов.

«Утро туманное, утро седое» — писал Тургенев, и Блок взял потом эти слова названием книги.

«Ночи безумные, ночи бессонные» — писал Апухтин. А у Блока это так:

Была ты всех ярче, верней и прелестней,
Не кляни же меня, не кляни!
Мой поезд летит, как цыганская песня,
Как те невозвратные дни…

Цыганская песня — это очень не мало…

На гитарах, доски которых проиграны были уже почти насквозь, играли старые цыгане в доме Софьи Андреевны Толстой — внучки.

Играли, вспоминали про Льва Николаевича.

Любил старик романсы, любил романс «Не зови меня к разумной жизни» и говорил: «Вот это поэзия».

Он слушал пластинки Вари Паниной и поворачивал трубу граммофона к крестьянам, которые его дожидались, чтобы они ее тоже послушали.

(Виктор Шкловский. «О Маяковском»)

Он любил Блока.

Бурлюк утверждал, что он выбивал из Маяковского Блока дубиной. Не выбил, конечно.

(Там же)

Он надписывал книги поклонникам: «Для внутреннего употребления».

(Илья Эренбург. «Книга для взрослых»)

В полпредстве устроили ему вечер чтения. Было довольно много народу. Принимали его в общем средне… Маяковский сказал: «Когда рабочий принимается за работу, он снимает пиджак», снял пиджак и начал читать. Главным образом он читал свои стихи из Америки, в том числе «Домой!». Потом он обратился к Богатыреву и ко мне и сказал: «Тут сидят двое подлинных ценителей поэзии, и для них я прочту „Мелкая философия на глубоких местах“».

(Роман Якобсон. «Воспоминания»)

«Мелкая философия на глубоких местах» — это те самые стихи, которые «для внутреннего употребления»:

Я родился,
рос,
кормили соскою, —
жил,
работал,
стал староват…
Вот и жизнь пройдет,
как прошли Азорские
острова.

Это, конечно, не романс. Но когда не удавалось наступить на горло собственной песне («Поэзия — пресволочнейшая штуковина: существует, и ни в зуб ногой!»), случалось ему сочинять и романсы:

Но такая грусть,
что стой
и грустью ранься!
Расплывайся в процыганенном романсе.

Мальчик шел, в закат глаза уставя,
был закат непревзойдимо желт.
Даже снег желтел к Тверской заставе.
Ничего не видя, мальчик шел…

Был вором ветром мальчишка обыскан.
Попала ветру мальчишки записка.
Стал ветер Петровскому парку звонить:
— Прощайте…
Кончаю…
Прошу не винить…

А иногда случалось и так, что он хотел разоблачить эту отраву:

ПОЧЕМУ?

В сердце
без лесенки
лезут

эти песенки.
Где родина
этих
бездарных романсов?

А получался — настоящий романс, тот самый, от которого и «щипало», и «замирало»:

Из тучки месяц вылез,
молоденьки такой…
Маруся отравилась,
везут в прием-покой.

Понравился Маруське
один с недавних пор:
нафабренные усики,
расчесанный пробор…

Он с ней расстался ровно
через пятнадцать дней,
за то, что лакированных
нет! туфелек у ней…

На туфли денег надо,
а денег нет и так…
Себе Маруся яду
купила на пятак.

Короткой жизни точка.
Смертельный яд испит.
В малиновом платочке
в гробу Маруся спит.

Развылся ветер гадкий,
на вечер, ветру в лад,
в ячейке об упадке
поставили доклад.

Социальный заказ, который он получил (вернее, сам себе

задал), заключался в том, чтобы вызвать отвращение к «этим песенкам». Но сочинял он эту свою модификацию популярного городского романса (в сущности, пародию на него), как **собственное лирическое стихотворение**. Это чувствуется. Как чувствуется и то, что не только судьба бедной Маруси, но и сам пародируемый, разоблачаемый им текст «бездарного романса», видать, тоже тронул какие-то струны его души. Да и не мог не тронуть, потому что была, была в нем, выражаясь старинным слогом, искра того божественного огня, который мы называем поэзией:

Вечер вечереет,
На фабрику идут.
Маруся отравилась,
В больницу приведут.

В больницу приводили
И клали на кровать,
Два доктора с сестрицей
Старались жизнь спасать.

«Спасайте — не спасайте,
Мне жизнь не дорога.
Я милого любила,
Такого подлеца».

Подруги приходили
Марусю навестить.
Сиделка отвечает:
«Без памяти лежит».

Приходит к ней мамаша,
Хотела навестить.
А доктор отвечает:
«При смерти лежит».

Приходит друг любезный
Марусю навестить.
А сторож отвечает:
«В покойницкой лежит».

Заходит он в часовню,
Там белый гроб стоит,
А в том гробу дубовом
Марусенька лежит…

Вечер вечереет,
Все с фабрики идут,
А бедную Марусю
На кладбище везут.

(«Современная баллада и жестокий романс». СПб., 1996)

Уходя «на фронт из барских садоводств поэзии» и «становясь на горло собственной песне», Маяковский делал все это во имя будущего. Пусть его стихи умрут, «как безымянные на штурмах мерли наши», все это окупится когда-нибудь потом, в том царстве справедливости, где не будет чиновников и будет много стихов и песен.

То, что у нас, в Стране советов, где жизнь хороша, и жить хорошо, «поэтов почему-то нету», — это ситуация временная. Так сказать, издержки переходного периода. Через десять или двадцать лет в этой стране будет построен социализм… И тогда…

Горькая ирония строки: «Впрочем, может, это и не нужно?» давала понять, что некоторые сомнения насчет временности этой ситуации у него все-таки были. А вдруг там, при социализме, окажется, что эта «пресволочнейшая штуковина» действительно никому не нужна? Что поэзия и вообще искусство — это какой-то уродливый атавизм, вроде аппендикса, который люди будущего — «дзык, дзык», как говорил Ленин, — вырежут?

В поэме «Про это», обращаясь к «большелобому химику» тридцатого века, он умолял, чтобы тот воскресил его:

Воскреси
хотя б за то,
что я
поэтом
ждал тебя,
откинул будничную чушь!

Но и тогда уже не было у него никакой уверенности, что людям будущего он сможет пригодиться именно в качестве поэта:

Что хотите, буду делать даром —
чистить,
мыть,
стеречь,
мотаться,
месть.
Я могу служить у вас
хотя б швейцаром.
Швейцары у вас есть?

Он, правда, еще не потерял надежды, что поэзия и там для чего-нибудь будет все-таки нужна. Может быть, она сохранится, если не как насущная потребность, то хотя бы как красивая игрушка, как развлечение — или как отвлечение от дурных мыслей, плохого настроения:

Мало ль что бывает —
тяжесть
или горе…
Позовите!
Пригодится шутка дурья.
Я шарадами гипербол,
аллегорий
буду развлекать,
стихами балагуря.

Да, сомнения у него были и раньше. Но теперь, похоже, это уже не сомнения, а уверенность.

Уходя «на фронт из барских садоводств поэзии», он думал, что это его расставание с поэзией — на время. А оказалось, что навсегда.

ГИБЛОЕ ДЕЛО

Мысль о самоубийстве осеняла его не раз:

Все чаще думаю:
не поставить ли лучше
точку пули
в моем конце.

Или:

— Прохожий!
Это улица Жуковского?

Смотрит,
как смотрит дитя на скелет,
глаза вот такие,
старается мимо.

«Она — Маяковского тысячи лет:
он здесь застрелился у двери любимой».

Казалось, он нарочно приучает современников к мысли о своем грядущем конце. Но — не приучил. Даже тех, кто наизусть помнил все эти его мрачные прорицания, случившееся потрясло своей неожиданностью. Да и как могло не потрясти! Ведь были в его стихах и другие переклички, совсем другие самоповторения:

Говорю вам:
мельчайшая пылинка живого
ценнее всего, что я сделаю и сделал!

(«Облако в штанах». 1915)

Ненавижу
всяческую мертвечину!
Обожаю
всяческую жизнь!

(«Юбилейное». 1924)

Да и переиначивая, перефразируя предсмертное есенинское, написав ему вдогонку, что «в этой жизни помирать не ново, сделать жизнь — значительно трудней», он тоже не лукавил. Был искренен.

Немудрено поэтому, что когда все-таки он прогремел, этот выстрел, сразу появились самые разные версии, толкующие — каждая на свой лад — причину разразившейся катастрофы.

ГОЛОСА СОВРЕМЕННИКОВ

Сегодня в 10 часов 17 минут в своей рабочей комнате выстрелом из нагана в область сердца покончил с собой Владимир Маяковский. Прибывшая «скорая помощь» нашла его уже мертвым. В последние дни В. В. Маяковский ничем не обнаруживал душевного разлада, и ничто не предвещало катастрофы. Сегодня утром он куда-то вышел и спустя короткое время возвратился в такси в сопровождении артистки МХАТа N. Скоро из комнаты Маяковского раздался выстрел, вслед за которым выбежала артистка N. Немедленно была вызвана карета «скорой помощи», но еще до ее прибытия Маяковский скончался. Вбежавшие в комнату нашли Маяковского лежащим с простреленной грудью.

(«Красная газета», 14 апреля 1930)

Как сообщил нашему сотруднику следователь тов. Сырцов, предварительные данные следствия указывают, что самоубийство вызвано причинами чисто личного характера, не имеющими ничего общего с общественной и литературной деятельностью поэта.

(«Литературная газета». Экстренный выпуск. 17 апреля 1930)

Личная драма и недавно перенесенная болезнь дают разгадку этого трагического конца поэта, всегда далекого от всякого малодушия и безжалостно клеймившего у современников всякие проявления упадничества.

Тем более возмутительно то обстоятельство, что падкая до скандалов продажная буржуазная печать Запада пытается использовать трагическую кончину поэта, как удобный предлог для очередной клеветнической кампании против

СССР.

(Международное бюро революционной литературы)

Застрелился В. Маяковский, оставив огромной массе своих читателей, своим друзьям, товарищам по борьбе и работе признание в том, что он, Владимир Маяковский, революционный поэт, кончает жизнь самоубийством, так как его *«любовная лодка разбилась»*... Воевавший в своем творчестве против всяких жалких «любовишек» и семейных, камерных драм, *отдавший оружие своего художественного слова борьбе за новую жизнь, в которой не будет места маленьким, личным чувствам, он сам оказался жертвой цепкой силы старого мира.* У этого огромного поэта, призывавшего миллионы трудящихся к революционной переделке жизни, не хватило сил для переделки своего собственного узколичного семейно-бытового уголка... *Нет сомнения в том, что, если бы поэт остался жить, он смог бы преодолеть те изъяны в его творчестве, которые были результатом неполного усвоения мировоззрения пролетариата*... И вот Маяковский прервал свой общественный и поэтический рост выстрелом из револьвера. *Смерть Маяковского говорит еще раз всем художникам, по-настоящему желающим идти рука об руку с великим классом, осуществляющим социализм, о том, как сложна борьба со старым миром, с его индивидуализмом, с его отвратительной цепкостью.*

(Секретариат РАПП)

В крохотной душной комнатенке, широко разбросав руки и ноги, лежит, нет, валяется громадный Володя Маяковский. Голова боком на паркетной половице. Рот чуть-чуть приоткрыт, волосы слегка растрепаны. Белки глаз смотрят неподвижно, осмысленно.

Что это такое? Как это понять?..

Может быть, припадок? Он ходил последние дни повязанный, с поднятым воротником, все ворчал: грипп, последствия гриппа; запретили курить; лихорадит; какое-то пятно целые дни плавает перед глазом. Сочувствовали, но не очень беспокоились. Кто не знает — Маяковский мнителен к своему здоровью...

Нет, не припадок. Бледность лица невыносимо желтеет... Карета опоздала — кремовая чисто вымытая сорочка

распахнута, над левым соском круглая, аккуратная, почти без крови ранка! Карета опоздала! Все опоздали! Не шутка, не припадок, не сцена из пьесы, не кадр из фильмы… Все точно, как газетные строчки.

«14 апреля, в 10 часов 15 минут утра в своем рабочем кабинете, Лубянский проезд, 3, выстрелом из револьвера в область сердца покончил жизнь самоубийством поэт Владимир Маяковский».

Значит, мы его не знали?

Значит, прав был любой незнакомый с Маяковским человек, безлично обсуждавший на улицах сенсацию?

— Все они такие, поэты. Что Маяковский, что Есенин…

Что же, уступить? Переменить свои взгляды?

Нет. Уступить нельзя. Дважды два — конечно, четыре. Но нельзя обожествлять арифметику. Это не диалектическая наука.

Мы все, кто знал Маяковского, не откажемся от того, каким мы его знали. Мы не ошиблись в нем! Газетный факт не перечеркнул, не омрачил, не замутил двадцати лет творческой и революционной работы поэта. Происшествие на Лубянском проезде ничего не меняет! Руки прочь от Маяковского, прочь руки всех, кто посмеет исказить его облик, эксплуатируя акт самоубийства, проводя тонюсенькие параллели, делая ехидненькие выводы.

Поэт Шелли утонул, купаясь в море, поэт Верхарн погиб под колесами поезда. Такие концы жизни столь же окрашивают их биографию и творческое лицо, как несчастье с Маяковским.

Вы скажете — Есенин?

Есенин другое дело. Задолго выбитый из седла, лишенный социальной базы, растерянный и опустившийся — он обреченно шел к неизбежному концу, он задохся в петле безвыходных противоречий.

Маяковский дышал легкими миллионов. Революционер, материалист, он каждый день пылал злобой этого дня… Он до последнего дня действовал, шумел, спорил, воевал, насмехался, дрался без конца… Физическое ослабление воли, последствия болезни, отсутствие привычно близких людей, временное нагромождение обстоятельств — все, что обычно рождает происшествие — вот что убило Маяковского. Это, а не трагедия противоречий.

В другое время, может быть, даже одним месяцем позже, любовная лодка не разбилась бы о быт. Нельзя с настоящего, полноценного Маяковского спрашивать за самоубийство.

Стрелял кто-то другой, случайный, временно завладевший ослабленной психикой поэта-общественника и революционера. Мы, современники, друзья Маяковского, требуем зарегистрировать это показание.

(Михаил Кольцов. «Что случилось». «Литературная газета». Экстренный выпуск. 17 апреля 1930)

Ошибки, которые нельзя исправить, — самые крупные ошибки.

Маяковский — крупнейший революционный поэт не только Советского Союза, но и международный — совершил такую ошибку…

Его глупая, малодушная смерть пусть служит грозным примером того, как не надо подчинять своим мелким личным настроениям интересы великого дела, которому так хорошо служил Маяковский.

(Бела Кун. «Ошибка, которую не исправишь». «Литературная газета» и «Комсомольская правда», экстренный выпуск, 17 апреля 1930)

Любименький мой Элик, что же написать тебе? Я знаю совершенно точно, как это случилось, но для того, чтобы понять это, надо было знать Володю так, как знала его я. Если бы я или Ося были в Москве, Володя был бы жив.

Замечательное письмо написала одна работница-текстильщица: Маяковский умер от катастрофы на производстве, так же, как если бы монтер прикоснулся к проволоке, забывши, что это смертельно опасно.

Стихи из предсмертного письма были написаны давно, *мне* и совсем не собирались оказаться предсмертными:

Уже второй
должно быть ты легла
А может быть
и у тебя такое
Я не спешу
и молниями телеграмм
мне незачем
тебя
будить и беспокоить.
Как говорят инцидент исперчен
любовная лодка разбилась о быт

с тобой **мы в расчете**
и не к чему перечень
взаимных болей бед и обид.

«С тобой мы в расчете», а не *«я с жизнью в расчете», как в письме.* Стихи эти никому не показывай — я не хочу, чтобы они появились за границей в печати.

Я здорова, плачу очень редко, ем, гуляю, делаю все то же, что и раньше, но ни на минуту не перестаю думать о Володе.

Стрелялся Володя, как игрок, из совершенно нового, ни разу не стрелянного револьвера; обойму вынул, оставил одну только пулю в дуле — а это на 50 процентов осечка. Такая осечка была уже 13 лет тому назад в Питере. Он во второй раз испытывал судьбу. Застрелился он при Норе, но ее можно винить, как апельсинную корку, об которую поскользнулся, упал и разбился насмерть.

Последние два года Володя был чудовищно переутомлен. К тому же еще — грипп за гриппом. Он совершенно израсходовал себя и от всякого пустяка впадал в истерику. Я проклинаю нашу поездку.

(Л. Ю. Брик — Э. Триоле, 12. 5. 30)

Всемогущий Агранов был Лилиным очередным любовником. Он, по Лилиной просьбе, не пустил Маяковского в Париж, к Яковлевой, и Маяковский застрелился.

(Лидия Чуковская. Записки об Анне Ахматовой. Том второй. 1952–1962. М., 1997, стр. 547)

Есенин мог не покончить с собой; он мог погибнуть в ссылке в Сибири (как Клюев), он мог остепениться (как Мариенгоф), или «словчиться» (как Кусиков), он мог умереть случайно (как Поплавский), его могла спасти война, перемена литературной политики в СССР, любовь к женщине, наконец дружба… Его конец — иллюзорен. Цветаева, наоборот, к этому шла через всю жизнь, через выдуманную ею любовь к мужу и детям, через воспеваемую Белую армию, через горб, несомый столь гордо, презрение к тем, кто ее не понимает, обиду, претворенную в гордую маску, через все фиаско своих увлечений и эфемерность придуманных ею себе ролей, где роли-то были выдуманы, и шпаги картонные, а

кровь-то все-таки текла настоящая.

Таким же неизбежным было и самоубийство Маяковского. Быть может с этим согласятся те немногие, кто прочел внимательно и полностью последний том его сочинений, где приведены стенограммы литературных дискуссий 1929 года между РАППом (и МАППом) и Маяковским, автором поэмы (неоконченной) «Во весь голос». Сначала «во весь голос» шла ругань, потом «во весь голос» прозвучал на всю Россию его истошный крик. Потом «весь голос» замер. Раздался выстрел, и жизнь, казалось, не имевшая конца, кончилась. Отступать он не привык, не умел и не хотел. «Заранее подготовленных позиций» у него не было и у поэта его судьбы и темперамента быть не могло. Он застрелил не себя только, он застрелил все свое поколение.

Трудно одолеть эти стенограммы, но не одолев их, невозможно понять неизбежность этого выстрела.

(Нина Берберова. «Курсив мой»)

Меня часто спрашивают, почему Маяковский покончил с собой… Так вот, я должен сказать, что когда меня спрашивают, почему покончил с собой Маяковский, я говорю — у него было пять причин, которые сошлись вместе, из которых каждая одна достаточна для самоубийства. Первая причина — полный творческий крах, потому что вот он все писал: советская власть — хорошо, хорошо, а тут началась пятилетка — время, о котором Сталин сказал, что даже вожди партии колебались в те годы. И я вот помню, на открытии ЦДРИ в том же подвале, в Пименовском, Маяковского мы попросили выступить, он выступал, читал первое вступление в поэму, и там глупый Гальперин Михаил сказал:

— Владимир Владимирович, прочитайте, пожалуйста, «Хорошо».

Маяковский сказал:

— Я не буду читать «Хорошо», потому что сейчас нехорошо.

Я отвечаю за каждое слово. Это было в феврале месяце, 27 февраля… Он сказал «нехорошо». Было же непонятно: он все хвалил, а тут — карточки, арестовывают вождей революции и т. д. Это первое. Вторая причина — полное отсутствие признания со стороны правительства. Пошляку Собинову дали орден, а на юбилей Маяковского не только никто не пришел, не только не было никакой награды, но даже по распоряжению Артемия Халатова — глупого

армянина, который возглавлял Гослитиздат, — вырезали портрет Маяковского из журнала «Печать и революция». Третье, значит, — Татьяна Яковлева, которую он любил, — дочка художника Яковлева в Париже — отказалась выйти за него замуж. Она вышла замуж, как я слышал, за сэра Генри Детердинга, а может это вранье, но не важно, она отказалась выйти за него замуж. Кроме того, провал «Бани», кроме того, Бриков не было в Москве, они были за границей, и он был совсем один. Теперь — у него был грипп. Он очень плохо себя чувствовал, и все это вместе взятое на него навалилось.

(Виктор Ардов. «Из воспоминаний»)

Маяковский никогда не был счастлив, даже в период поэмы «Люблю» — там тоже есть тема времени:

Женщина мажется.
Мужчина по Мюллеру мельницей машется.
Но поздно.
Морщинами множится кожица.
Любовь поцветет,
поцветет —
и скукожится.

Он был очень тяжелый и глубоко несчастный человек, это чувствовалось… У него было действительно какое-то вечное отрочество, какое-то недожитое созревание. Хлебников был другой, он не был несчастным, он был эпическим, принимал жизнь, как она есть.

Маяковский был лириком больших полотен, и он действительно верил, что будет все время возвращаться к лирике. Я это от него слышал десятки раз. Он был очень откровенен со мной — он знал, что это останется глубоко между нами, пока он жив. И он многое говорил, очень открыто.

Но он сломался. Сломался он, я думаю, в год встречи с Татьяной Яковлевой. Мне Эльза тогда подробно писала — вот, говорит, какую глупость наделала, познакомила с девушкой, думала, что у него будет приятная встреча, а он возьми и влюбись, и так серьезно. А это было в момент, когда ему стало жить одному уже совершенно невтерпеж и когда ему нужно было что-то глубоко переменить.

(Роман Якобсон. «Воспоминания»)

Маяковский бы не сделал ничего больше. Он был в слишком большом отчаянии. Все это были нерешимые задачи. То, что он написал в своем прощальном письме — «у меня выходов нет», — это была правда. Он все равно погиб бы, что бы ни было, где бы он ни был, в России, в Швеции или в Америке. Этот человек был абсолютно не приспособлен для жизни.

(Роман Якобсон. Воспоминания. В сборнике: «Якобсон-будетлянин», Стокгольм, 1992)

Всегдашние разговоры Маяковского о самоубийстве! Это был террор. В 16 году рано утром меня разбудил телефонный звонок. Глухой, тихий голос Маяковского: «Я стреляюсь. Прощай, Лилик». Я крикнула: «Подожди меня!» — что-то накинула поверх халата, скатилась с лестницы, умоляла, гнала, била извозчика кулаками в спину. Маяковский открыл мне дверь. В его комнате на столе лежал пистолет. Он сказал: «Стрелялся, осечка, второй раз не решился, ждал тебя». Я была в неописуемом ужасе, не могла прийти в себя. Мы вместе пошли ко мне, на Жуковскую, и он заставил меня играть с ним в гусарский преферанс. Мы резались бешено. Он забивал меня темпераментом, обессиливал непрерывной декламацией:

И кто-то в мраке дерев незримый
зашуршал опавшей листвой.
И крикнул: что сделал с тобой любимый,
что сделал любимый твой!

И еще и еще чужие стихи… без конца…

Когда в 1956 году в Москву приезжал Роман Якобсон, он напомнил мне мой разговор с ним в 1920 году. Мы шли вдоль Охотного ряда, и он сказал: «Не представляю себе Володю старого, в морщинах». А я ответила ему: «Он ни за что не будет старым, обязательно застрелится. Он уже стрелялся — была осечка. Но ведь осечка случается не каждый раз!»

Перед тем как стреляться, Маяковский вынул обойму из пистолета и оставил только один патрон в стволе. Зная его, я убеждена, что он доверился судьбе, думал — если не судьба, опять будет осечка и он поживет еще.

Как часто я слышала от Маяковского слова «застрелюсь, покончу с собой, 35 лет — старость! До тридцати лет доживу. Дальше не стану»…

Мысль о самоубийстве была хронической болезнью Маяковского, и, как каждая хроническая болезнь, она обострялась при неблагоприятных условиях. Конечно, разговоры и мысли о самоубийстве не всегда одинаково пугали меня, а то и жить было бы невозможно. Кто-то опаздывал на партию в карты — он никому не нужен. Знакомая девушка не позвонила по телефону, когда он ждал, — никто его не любит. А если так, значит — жить бессмысленно. При таких истериках я или успокаивала его, или сердилась на него и умоляла не мучить и не пугать меня.

Но бывали случаи, когда я боялась за него, когда он, казалось мне, близок к катастрофе. Помню, когда он пришел из Госиздата, где долго ждал кого-то, стоял в очереди в кассу, доказывал что-то, не требующее доказательств. Придя домой, он бросился на тахту во всю свою длину, вниз лицом и буквально завыл: я — больше — не мо-гу… Тут я расплакалась от жалости и страха за него, и он забыл о себе и бросился меня успокаивать.

(Лиля Брик. «Из воспоминаний»)

Почему же застрелился Володя?

В Маяковском была исступленная любовь к жизни, ко всем ее проявлениям — к революции, к искусству, к работе, ко мне, к женщинам, к азарту, к воздуху, которым он дышал. Его удивительная энергия преодолевала все препятствия… Но он знал, что не сможет победить старость, и с болезненным ужасом ждал ее с самых молодых лет…

Сколько раз я мучительно старалась его убедить в том, что старость ему не страшна, что он не балерина. Лев Толстой, Гете были не «молодой» и не «старый», а Лев Толстой, Гете. Так же и он, Володя, в любом возрасте Владимир Маяковский. Разве я могла бы разлюбить его из-за морщин?.. Но он упрямо твердил, что не хочет дожить ни до своей, ни до моей старости. Не действовали и мои уверения, что «благоразумие», которого он так боится, конечно, отвратительное, но не обязательное же свойство старости. Толстой не поддался ему. Ушел. Глупо ушел, по-молодому.

Уже после того, как и мне, и Маяковскому стукнуло тридцать, во время такого очередного разговора (мы сидели с ним на кожаном диване в столовой в Гендриковом переулке) я спросила его: «А как же мне теперь быть? Мне-то уже за тридцать?» Он сказал: «Ты не женщина, ты исключение». — «А ты что ж, не исключение, что ли?!» Он ничего не ответил…

Да он бы и не допустил этого. Усмотреть за ним было

невозможно. Если б он хоть на минуту увидел опеку с моей стороны, он, вероятно, разлюбил бы меня. К счастью, мне была несвойственна роль няньки.

Когда Володя застрелился, Меня не было в Москве. Если б я в это время была дома, может быть, и в этот раз смерть отодвинулась бы. Кто знает!

(Лиля Брик. «Из воспоминаний»)

Политические противоречия не раздирали поэта — их не было. Тут главным образом была трагедия постоянной работы. Даже гуляя по улицам, Маяковский бормотал стихи. Даже играя в карты, чтобы перебить инерцию работы, Маяковский (как он говорил автору) продолжал додумывать. И ничто — ни поездка за границу, ни увлечения, ни сон — ничто не выключало полностью его головы. А если иной раз, создавая насильственный отдых, поэт и выключал себя из работы, то вскоре, боясь крайнего упадка сил, снова брался за работу, чтобы создать повышенную нервную инерцию, при которой он чувствовал, что живет…

Известно, что Маяковский, выезжая, скажем, отдыхать на юг, менял там свой режим, — подолгу лежал на солнце, вел размеренную жизнь, но для головы, для мозга он режима не менял. Он продолжал работать, продолжал обдумывать свои новые произведения… Это был, конечно, не отдых, это создавало хроническое нервное перераздражение. Поэт с каждым годом чувствовал себя все хуже. Головные боли, вялость и разбитость усиливались.

Следует отметить, что причины своих недомоганий Маяковский видел в другом. Свои частые недомогания поэт приписывал то туберкулезу, который якобы начался у него (как ему одно время казалось), то табаку. Он бросил курить и вовсе бросил пить, отказываясь даже от рюмки вина, однако никакого улучшения, конечно, не последовало.

Утомленный и ослабленный мозг не слишком заботился о внутреннем хозяйстве, которым он заведует и которое он регулирует. Это и привело поэта к гибели.

Все другие причины и обстоятельства были чисто случайными. И если бы этих причин не было, нашлись бы иные причины, которые толкнули бы поэта на самоубийство. Настроение искало объект.

(Михаил Зощенко. «Возвращенная молодость»)

Уже четыре года тому назад Маяковский почувствовал,

что стареет, выходит в тираж, что стихотворные фельетоны, в которые он ввязался, роняют его в глазах даже советской литературной молодежи.

Он начал брюзжать на молодежь и выставлять напоказ свои былые заслуги: это было уже верным признаком старости. Он стал оплакивать «доброе старое время», скорбеть о забытых заветах, жаловаться на упадок идеалов:

С молотка литература пущена.
Где вы, сеятели правды или звезд сиятели?
Лишь в четыре этажа халтурщина…

Нынче зелень веток в редкость,
Гол
Литературы ствол…

Уже с той поры было ясно, что Маяковский кончен. Даже то немногое, хоть и шумное, что в свое время он умел давать, стало делом далекого прошлого. Скромный запас его возможностей был исчерпан. Всего за пятнадцать лет литературной работы он успел превратиться в развалину. Неукротимый новатор исписался вдребезги и с натугой перепевал сам себя. Конечно, было бы слишком легко все это задним числом угадывать и предсказывать теперь, когда литературная и жизненная судьба Маяковского совершилась. Но я два с половиной года тому назад писал о нем в «Возрождении»:

«Лошадиною поступью прошел он по русской литературе — и ныне, сдается мне, стоит уже при конце своего пути. Пятнадцать лет — лошадиный век».

(Владислав Ходасевич. «О Маяковском». 24 апреля 1930)

Сейчас 1 час ночи, но спать я не могу: я пришел из клуба писателей, где стоял в почетном карауле у гроба Маяковского… Я не знаю, читаешь ли ты газеты и знаешь ли о самоубийстве Маяковского. Во всяком случае, я посылаю тебе эту вырезку из «Правды», пришлю номер «Литературной газеты», посвященный Маяковскому. А сейчас буду рассказывать все по порядку.

Маяковский покончил с собой утром в 10 ч. 45 м. 14-го. Я узнал об этом через 3/4 ч. после его смерти: мне сообщила

Софья Андреевна в толстовском музее. Новость мне показалась столь чудовищной, что я ей не поверил. Но через час после этого мне позвонил Ефремин и подтвердил это сообщение. Потом мне стали звонить еще. Литературная Москва буквально через час узнала об этом, а потом и все обыватели. На другой день к 10 ч. утра все газеты разошлись сполна. Я за газетами пошел в 8 ч. утра и стоял в очереди. Кажется, ни смерть Блока, ни самоубийство Есенина не произвели такого впечатления, как самоубийство жизнерадостного, здорового и крайне невозмутимого Маяковского. И даже сейчас, даже после того, как я целых 10 минут напряженно смотрел на его мертвое лицо, ослепительно освещенное электричеством, я не верю и не могу верить, что Маяковский пустил пулю в сердце. Правильно сказал Демьян Бедный: «Чудовищно. Непонятно».

Я в данную минуту не могу еще совершенно достоверно сказать о настоящей причине его поступка. В первый день, как водится, ходили самые нелепые слухи, вроде того, например, что его застрелила артистка МХТа Вероника Полонская. Газеты рассеяли все нелепые слухи. Более или менее известно следующее. У него был давнишний роман с Лилей Брик (женой критика Осипа Брика). Этот роман продолжался лет 10. Он уходил от Лили, потом снова возвращался. Она уходила от Брика, потом возвращалась к последнему. Наконец, Маяковский поселился с ними. Но вот появилась Вероника, сначала увлекшаяся Маяковским. Очень красивая, умная и талантливая артистка. Маяковский не сразу ответил ей взаимностью, но потом сильно ею увлекся. Однако Лилю не захотел оставить, во-первых, в силу очень крепкой привязанности, т. к. ценил ее литературные советы, и, во-вторых, в силу, как он говорил, «всамделишного, а не пустякового чувства». Вероника стала ревновать, Маяковский раз даже попытался оставить Лилю, но всего на несколько дней. Он метался между двумя женщинами и не находил выхода. Вероника его все больше привлекала. Чувствуя это, Вероника разыграла уход от него, и вдруг Маяковский почувствовал, что не может лишиться Вероники, но и Лилю не может оставить. Последние месяцы он болел гриппом с осложнениями. Нервы истрепались, и вот — «любовная лодка разбилась о быт». Я видел сегодня их обеих, непрерывно плачущих у гроба, — они сидели у изголовья.

Когда я в 10 ч. вечера подходил к клубу писателей, то Поварская и прилегающие переулки, даже Кудринская площадь, представляли совершенно необычное зрелище:

совершенно невероятные толпы людей, правильно построенные в ряды, стремились поскорее войти в ворота. Я прошел с большим трудом, несмотря на то, что я был вызван для почетного караула. Почетный караул выполнялся по особому списку, составленному комиссией по выборам. Я стоял вместе с Гроссманом-Рощиным, Кирсановым и еще кем-то третьим, неизвестным. В почетном карауле стояли члены правительства, члены ЦК, артисты театров и т. д. Если бы ты была здесь, то я бы без тебя не стоял в карауле.

18/IV. Теперь яснее становятся причины самоубийства Маяковского. Большинство знающих его близко говорит о сифилисе, которым он болел лет 5. Думая, что он выздоровел, Маяковский успокоился, но вдруг случилось что-то с носоглоткой, это осложнение предвещало полную потерю голоса. Об этом он сам заявил на собрании комсомола, стенографический отчет которого напечатан в «Литер. газете», № которой я тебе вчера послал. Это место я подчеркнул карандашом. Вчера на похоронах и Луначарский в своей речи коснулся этого важного обстоятельства. Но последним и важнейшим поводом трагической развязки послужило последнее свидание с Полонской. В прежние свои сообщения я должен внести поправку. Не она предъявила ультиматум Маяковскому, а он ей. Дело в том, что Маяковский в конце концов согласился оставить Лилю Брик, но требовал, чтобы и она оставила своего мужа (артиста МХТа Яншина). Обрати внимание, что предсмертное письмо имеет дату 12, а покончил он 14-го. Следовательно, он боролся с собой и надеялся еще целых два дня. Он все время эти два дня общался с Полонской, но Полонская наотрез отказывалась развестись с мужем — во-первых, потому что мужа она очень любила и как человека, и как артиста очень талантливого, и, во-вторых, не верила в прочность отношений Маяковского, который, как она знала, изменял Лиле Брик со многими женщинами. Яншин — это тот самый артист, который чудесно играет студента Лариосика в «Дни Турбиных» — мы его с тобой видели. В день смерти утром Маяковский вызвал Полонскую для окончательного, решительного объяснения. Полонская не уступила. Не успела она закрыть за собой дверь, как раздался выстрел. Она вбежала в комнату, Маяковский лежал на полу. Он еще дышал 5 минут после выстрела. Пуля попала в сердце. Полонская подняла крик. Сбежались соседи. Приехали следственные власти. Полонскую задержали, но в конце дня

выпустили. В последние дни (вчера и сегодня) о Маяковском и Бриках говорят все хуже, а о Полонской все лучше. Я с очень многими говорил, кто знал Маяковского и его жизнь близко. Маяковский в последнее время чрезвычайно опустился, пил, развратничал, играл в карты азартно (обыграл Асеева до нитки) и т. д. Женщины его избаловали, он получал кучу пошлейших любовных писем, назначал свидания, предлагая тут же ему отдаться. Он долго приставал к Полонской, но последняя, будучи доверчивой и отнесясь к Маяковскому серьезно, заинтересовавшись им, как крупным поэтом, быстро, однако, насторожилась и не отвечала взаимностью, обещая только знакомство и товарищеское отношение. Это задело самолюбие Маяковского и, будучи совсем развинченным и в последнее время совершенно одиноким (с ним совершенно порвали лефовцы, а рапповцы были ему чужды), он не выдержал сплетения сложных обстоятельств и покончил с собой. Теперь, конечно, все яснее становятся причины этого неожиданного события, но в первый момент оно казалось чудовищно-непонятным. Сегодня в автобусе я встретил Бориса Киреева (теперешнего председателя клуба писателей). Он хорошо знает Полонскую. Он возмущается предсмертным письмом Маяковского, в котором он упоминает Полонскую как члена своей семьи. Он сделал это с целью вызвать ревность Яншина и сделать Полонскую несчастной, разбить ее жизнь. Это, конечно, возмутительно. Маяковский — крупный поэт. Но очень недалекий человек и притом — плохой. Крайний индивидуалист, эгоист, тщеславный и грубый, малокультурный и поверхностный. В последнее время он заметно выдыхался, все реже проявляя проблески таланта. Крах был неизбежен в той или иной форме. Конечно, самоубийство — крайне резкая и острая форма банкротства, внутренней опустошенности. Будучи сам опустошенным, ему ничего не стоило растоптать чужую жизнь, опустошить чужую душу. Маяковский — чрезвычайно колоритная фигура богемы. Какая трагедия: с таким талантом выдохнуться в 36 лет.

(В. Вешнев — М. Вешневой. 16–18 апреля 1930)

Мы не имеем понятия о сердечном терзании, предшествующем самоубийству. Под физической пыткой на дыбе ежеминутно теряют сознание, муки истязания так велики, что сами невыносимостью своей близят конец. Но

человек, подвергнутый палаческой расправе, еще не уничтожен, впадая в беспамятство от боли, он присутствует при своем конце, его прошлое принадлежит ему, его воспоминания при нем, и если он захочет, может воспользоваться ими, перед смертью они могут помочь ему.

Приходя к мысли о самоубийстве, ставят крест на себе, отворачиваются от прошлого, объявляют себя банкротами, а свои воспоминания недействительными. Эти воспоминания уже не могут дотянуться до человека, спасти и поддержать его. Непрерывность внутреннего существования нарушена, личность кончилась…

Мне кажется, Маяковский застрелился из гордости, оттого, что он осудил что-то в себе или около себя, с чем не могло мириться его самолюбие.

(Борис Пастернак. «Люди и положения»)

Владимир Маяковский, двенадцать лет подряд верой и правдой, душой и телом служивший —

Всю свою звонкую силу поэта
Я тебе отдаю, атакующий класс!

кончил сильнее, чем лирическим стихотворением — лирическим выстрелом. Двенадцать лет подряд человек Маяковский убивал в себе Маяковского-поэта, на тринадцатый поэт встал и человека убил.

Если есть в этой жизни самоубийство, оно не там, где его видят, и длилось оно не спуск курка, а двенадцать лет жизни…

Прожил как человек и умер как поэт.

(Марина Цветаева. «Искусство при свете совести»)

Было еще много разных других объяснений, версий, слухов, сплетен. Он это предвидел, недаром написал в своем предсмертном письме — с этого его и начал: «Пожалуйста, не сплетничайте. Покойник этого ужасно не любил».

А недавно к этим версиям-сплетням добавилась еще одна. Маяковский, оказывается, не сам убил себя. Его убили. (Разумеется, чекисты. В другом варианте — Нора Полонская, по заданию тех же чекистов.)

Эту версию мы рассматривать не будем по причине полного ее идиотизма. (Если, конечно, не вспоминать о том, что убийством поэта была посмертная канонизация, которую Пастернак назвал его второй смертью, добавив, что в ней он неповинен.)

Что касается остальных версий, в том числе и самых абсурдных, то по мере надобности к каждой из них я буду возвращаться.

Строго говоря, надо было бы сразу отбросить и долго преследовавшую Маяковского сплетню о сифилисе. Но о ней несколько слов сказать придется, хотя бы потому, что к созданию и распространению этой сплетни, к сожалению, причастны известные и даже крупные люди.

Летом 1930 года Горький написал и напечатал статью «О солитере», в которой, между прочим, писал:

> ► Чем более решительно рабочий класс «ломает хребет» всесоюзному мещанину, тем более пронзительно и жалобно попискивает мещанин, чувствуя, что окончательная гибель приближается к нему все быстрее…
>
> …Лирико-истерический глист пищит:
>
> *Тов. Горький! Застрелился Маяковский — почему? Вы должны об этом заявить. История не простит вам молчание ваше.*
>
> «Единственный» И.П.! Маяковский сам объяснил, почему он решил умереть. Он объяснил это достаточно определенно. От любви умирают издавна и весьма часто. Вероятно, это делают для того, чтобы причинить неприятность возлюбленной.
>
> Лично я думаю, что взгляд на самоубийство как на социальную драму нуждается в проверке и некотором ограничении. Самоубийство только тогда социальная драма, когда его вызвали безработица, голод. А затем каждый человек имеет право умереть раньше срока, назначенного природой его организму, если он чувствует, что смертельно устал, знает, что неизлечимо болен и болезнь унижает его человеческое достоинство, если он утратил работоспособность, а в работе для него был заключен весь смысл жизни и все наслаждения ее…
>
> Весьма талантливый автор книги «Пол и характер»

пессимист Отто Вейнингер застрелился двадцати трех лет, после веселой пирушки, которую он устроил для своих друзей.

Мне известен случай самоубийства, мотивы которого тоже вполне почтенны: года три тому назад в Херсоне застрелился некто, оставив такое объяснение своего поступка:

Я — человек определенной среды и заражен всеми ее особенностями. Заражение неизлечимо, и это вызвало у меня ненависть к моей среде. Работать? Пробовал, но не умею, воспитан так, чтоб сидеть на чужой шее, но не считаю удобным для себя. Революция открыла мне глаза на людей моего сословия. Оно, должно быть, изжилось и родит только бессильных уродов, как я. Вы знаете меня, поймете, что я не каюсь, не проклинаю, я просто признал, что осужден на смерть вполне справедливо и выгоняю себя из жизни даже без горечи.

Это был человек действительно никчемный, дегенеративный, хотя с зачатками многих талантов…

(М. Горький. Собрание сочинений в тридцати томах. Т. 25. М., 1953, стр. 182–183)

Все это было очень нехорошо.

Нехорошо называть человека «лирико-истерическим глистом» только потому, что самоубийство знаменитого поэта он счел сигналом бедствия, знаком того, что не все благополучно «в Датском королевстве». Утверждение, что самоубийство только тогда социальная драма, когда его вызвали безработица или голод, — просто глупо. Совсем нехороша компания самоубийц, в которую Алексей Максимович поместил Маяковского. Последний из них, оказывается, был человек дегенеративный. Да и Отто Вейнингер, при всей его одаренности, тоже был дегенератом, — у каждого, кто хоть немного знает о нем, не может быть в том ни малейших сомнений.

Но хуже всего тут мимоходом брошенная фраза, что человек имеет право добровольно уйти из жизни, «если знает, что неизлечимо болен и болезнь унижает его человеческое достоинство». Для тех, кто прочел тогда эту горьковскую статью, фраза эта была прямым подтверждением много лет преследовавшей Маяковского, а после его самоубийства с новой силой вспыхнувшей сплетни о том, что он будто бы был болен сифилисом.

Эта фраза Горького была особенно нехороша еще и потому, что к распространению этой сплетни он в свое время имел самое прямое отношение.

История о том, как Горький поверил гнусной сплетне о Маяковском и стал распространять ее и как Лиля Юрьевна со Шкловским ходила к нему объясняться и требовать извинений, в общих чертах хорошо известна. Сперва в несколько приглаженном виде ее рассказал Виктор Борисович в своей книге «О Маяковском». А потом и сама Лиля Юрьевна опубликовала свой, достаточно откровенный и нелицеприятный рассказ об этом их визите к Алексею Максимовичу.

Но я хочу рассказать эту историю так, как однажды услышал ее из уст самой Лили Юрьевны. Не только потому, что в этом устном ее рассказе были кое-какие подробности и детали, которые в печатный вариант не вошли, но главным образом потому, что из этого устного рассказа я впервые узнал эту историю, так сказать, целиком, в ее хронологической последовательности.

Еще до революции, году этак в четырнадцатом, был у Маяковского бурный роман с прелестной восемнадцатилетней девушкой — Софьей Шамардиной, Сонкой, как ее называли. Сонка забеременела, и то ли был у нее аборт, то ли родился мертвый ребенок, но продолжать свои отношения с по-прежнему влюбленным в нее поэтом она не захотела. И они расстались. Некоторое время она где-то пропадала, ее не могли отыскать. Но потом — нашлась. Разыскал ее Корней Иванович Чуковский, который тоже был в эту Сонку влюблен и, как видно, имел на нее кое-какие виды.

Она ему все рассказала.

И тут — некоторая неясность: то ли Корней Иванович искренне так истолковал ее исповедь, то ли вполне сознательно оклеветал Маяковского, чтобы дезавуировать соперника.

Так или иначе, но он стал говорить направо и налево о том, какой, мол, Маяковский негодяй — напоил и соблазнил невинную девушку, обрюхатил и даже — будто бы — заразил дурной болезнью.

Старая эта история получила вдруг неожиданно бурное развитие уже в послереволюционные годы.

Л. Ю. стала замечать, что Луначарский, с которым у них были самые добрые отношения, смотрит на них волком. Поделилась своим недоумением по этому поводу со Шкловским. А тот говорит:

— Ты что, разве не знаешь? Это все идет от Горького. Он всем

рассказывает, что Володя заразил Сонку сифилисом, а потом шантажировал ее родителей.

Маяковский, услышав это, объявил, что сейчас же, немедленно пойдет бить Горького. Они насилу его удержали. И Л. Ю. отправилась к Горькому одна.

То есть — не одна, а с «Витей», которого она решила взять с собой как свидетеля, чтобы Горький не мог отвертеться.

Свидетельство Шкловского действительно понадобилось, поскольку поначалу Алексей Максимович попытался увильнуть: объявил, что никому ничего подобного не говорил. Вот тут-то из гостиной, где он сперва был ею оставлен, в горьковский кабинет и был приглашен Шкловский. «Как это никому? — вспыхнул он. — Да ведь я сам, своими ушами от вас это слышал!»

Горький стал мяться, что-то такое невнятное бормотать. Сказал, что узнал он это от верного человека. Пообещал даже назвать этого человека, «которому не может не доверять». Но так и не назвал.

Во всем этом рассказе Лили Юрьевны мне ярче всего запомнилась одна деталь.

Когда она вошла к Горькому в кабинет, он сидел за столом в халате, а перед ним стоял стакан молока, накрытый белой булочкой.

— Представляете? Молоко и белая булочка! — с нажимом повторила Л. Ю. — Вы даже вообразить не можете, какая это была тогда немыслимая роскошь!

И еще одна фраза особенно запомнилась мне в этом ее рассказе:

— Да не было у Володи никогда никакого сифилиса! — гневно сказала она. И тут же, без тени смущения, добавила: — Триппер — был…

Мол, что было — то было. И она этого не скрывает. И стесняться тут нечего: дело житейское.

Тут надо сказать, что в те первые послереволюционные годы и про сифилис говорили, что это — «не позор, а несчастье». Так что, если бы у Маяковского и в самом деле был сифилис, она бы этого тоже, я думаю, скрывать не стала. Но — чего не было, того не было. И возводить на своего Володю напраслину она не позволит!

ГОЛОСА СОВРЕМЕННИКОВ

НАЧСООГПУ т. АГРАНОВУ
Агентурно-осведомительная сводка 5 отд.

СООГПУ № 50 от 27 апреля 1930 г.

Большие разговоры идут о болезни Маяковского и близких к нему лиц (заражение сифилисом).

(Следственное дело Маяковского. Документы. Воспоминания современников. М., 2005, стр. 164)

…По городу шло много слухов и сплетен, причем один слух был очень злонамеренный. Из числа причин самоубийства Маяковского указывалась такая, и по городу носились также слухи, будто бы Маяковский был болен люэсом.

Когда эти слухи дошли до моих ушей (а я это услышал в последний вечер, может быть часов в 6 вечера), — перед тем, как мы должны были закрыть доступ к гробу, а на следующий день должна была состояться кремация, — я даже не знаю, как хватило у меня сообразительности и ума, но я понял, что эти сплетни надо прекратить. То есть я не мог сказать «нет», — в конце концов, могло быть и такое с Маяковским — но меня осенила мысль, что завтра он будет сожжен и сплетня эта может остаться.

Тогда я снял трубку и позвонил Агранову, а потом Стецкому в ЦК и сказал, что я считаю, что надо произвести вскрытие, чтобы медицинская экспертиза установила и зафиксировала в специальном акте истинное положение вещей.

Я не знаю, было ли специальное решение ЦК, но через некоторое время мне позвонили Стецкий и Агранов, что ЦК считает необходимым это сделать, и Агранов через свой аппарат устроил медицинскую экспертизу, и мы прекратили доступ за 1–2 часа раньше обычного.

Часов в 10 вечера — в тот момент, когда приехала судебная экспертиза и медики, и была почтенная компания анатомов — ко мне пришел начальник охраны и дал записку от группы артистов, что они только что кончили спектакль и у них не было времени прийти раньше, и они просили допустить их к гробу Маяковского.

А в это время Маяковский уже был вынут из гроба и началось вскрытие, и я вынужден был написать уклончивую записку, что мы готовим тело к завтрашним похоронам и не можем допустить. И я спровадил таким образом эту группу актеров.

Результаты вскрытия показали, что эти злонамеренные сплетни не имеют под собой никаких оснований. Все это

было записано в акте, а на следующий день я сообщил об этом родным.

(В. А. Сутырин. «Следственное дело Маяковского. Документы. Воспоминания современников». М., 2005, стр. 614–615)

Уже в первом официальном сообщении о смерти Маяковского бросается в глаза предусмотрительность, с какой следователь Сырцов поспешил заверить общественность, что «самоубийство вызвано причинами чисто личного характера, не имеющими ничего общего с общественной и литературной деятельностью поэта».

В том же смысле — и с той же настойчивостью — поторопились высказаться и другие ответственные лица: Михаил Кольцов, Бела Кун…

Вопрос еще никто не успел задать, а у них уже заранее был готов ответ: «Временное нагромождение обстоятельств, а не трагедия противоречий… Есенин тут ни при чем… Есенин — это совсем другое дело!.. Мы, современники и друзья Маяковского, требуем зарегистрировать это показание».

Несколько удивляет, что в том же духе высказался и Зощенко: «Политические противоречия не раздирали поэта — их не было». Но к версии Зощенко у нас еще будет случай вернуться. А сейчас обратимся к объяснениям Пастернака и Цветаевой. Они, в сущности, совпадают.

Пастернак:

> ► Маяковский застрелился… оттого, что он осудил что-то в себе или около себя.

Цветаева:

> ► Двенадцать лет подряд человек Маяковский убивал в себе Маяковского-поэта, на тринадцатый поэт встал и человека убил.

Получается, что Маяковский *казнил себя.* Цветаева прямо говорит, за что: за измену поэзии. Пастернак выразился более туманно, но у нас есть возможность, сверившись с другими его текстами, более или менее точно установить, что он имел в виду.

Был день, безвредный день, безвредней
Десятка прежних дней твоих.

Толпились, выстроясь в передней,
Как выстрел выстроил бы их.

Ты спал, постлав постель на сплетне,
Спал и, оттрепетав, был тих, —
Красивый, двадцатидвухлетний,
Как предсказал твой тетраптих

Ты спал, прижав к подушке щеку,
Спал, — со всех ног, со всех лодыг
Врезаясь вновь и вновь с наскоку
В разряд преданий молодых.

Ты в них врезался тем заметней,
Что их одним прыжком достиг.
Твой выстрел был подобен Этне
В предгорьи трусов и трусих.

Друзья же изощрялись в спорах,
Забыв, что рядом — жизнь и я.

Ну что ж еще? Что ты припер их
К стене, и стер с земли, и страх
Твой порох выдает за прах?

Но мрази только он и дорог…

(Борис Пастернак. «Смерть поэта». 1930)

«Одним прыжком», то есть одним последним своим выстрелом Маяковский перечеркнул все, что когда-то легло между ними («…как вас могло занести под своды таких богаделен на искреннем вашем пути?»), вернулся к себе «двадцатидвухлетнему», и тем же выстрелом осудил («припер к стене») тех, кого поставил «около себя», кем себя окружил:

► Человек почти животной тяги к правде, он окружал себя мелкими привередниками, людьми фиктивных репутаций и ложных, неоправданных

притязаний.

(«Охранная грамота»)

Так почувствовал, понял и истолковал самоубийство Маяковского Борис Пастернак. Так поняла и объяснила его Марина Цветаева.

Но это ведь всего лишь версия! Одна из многих. И если она верна, если он действительно «осудил что-то в себе», какие-то следы этого его *суда над собой* должны были сохраниться.

В его предсмертном письме, как мы знаем, таких следов нет.

Значит, их надо искать в каких-то беглых его признаниях, обмолвках, репликах, пусть даже искаженных памятью и пристрастиями запомнившего их собеседника.

ГОЛОС СОВРЕМЕННИКА

Один из несчастных репатриантов, художник Николай Гущин рассказал мне о встрече с Маяковским в Париже, в 1928 году. Во время революции молоденький художник Гущин оказался на Урале, где распространял большевистские листовки, поэтому вскоре ему пришлось бежать от Колчака. Занесло его на Дальний Восток, а оттуда, морем, он попал в Европу — в Париж, где, вероятно, был счастлив, как всякий художник. («Хорошо голодать в Париже», — говаривал Роберт Рафаилович Фальк.) Но тянуло домой, тянуло, — и тут, совершенно неожиданно для себя, Гущин обнаружил, что советское правительство, те самые большевики, отказывают ему во въездной визе. Гущин волновался, добивался, сходил с ума, — так прошло года четыре. И вот, встретив в кафе своего старого приятеля по дореволюционной художественной Москве, Маяковского, Гущин кинулся к нему с рассказами о своих хлопотах. Маяковский обдал его ушатом холодной воды. Он спросил: «А зачем тебе туда ехать?» Надо было знать этого пылкого, чистейшего человека, в котором священные понятия, как искусство, родина, честь, светились неизменным светом. Не остыло это свечение и в той страшной саратовской коммуналке, куда упекли его после репатриации 1946 года, — в восьмиметровую конуру, под надзор и укусы клопов, соседей и КГБ… «То есть как — зачем? — воскликнул изумленный Гущин. — Работать! Для народа!» Маяковский мягко коснулся его руки и сказал: «Брось, Коля! Гиблое дело».

(Наталия Роскина. «Четыре главы». YMCA-PRESS, 1980, стр. 79–80)

Помнится, я усомнился в достоверности сцены, описанной Юрием Анненковым (заглушенная рыданиями реплика Маяковского: «Теперь я чиновник»; и другая, произнесенная с «жестокой улыбкой»: «Ничего… я просто подавился косточкой»). Я говорил, что все это отдает беллетристикой, и не самого высокого вкуса.

Но что-то, наверное, все-таки было. Что-то такое, что потом трансформировалось в сознании Анненкова в эту, нарисованную им мелодраматическую сцену.

Отчасти это подтверждает реплика Маяковского, запомнившаяся другому художнику — Гущину. Она не вызывает и тени сомнения.

Это его, Маяковского, реплика. Его интонация, его жест:

— Брось, Коля. Гиблое дело.

* * *

Из всех официозных откликов на смерть Маяковского стоит задержаться на воззвании РАПП.

Вообще-то ничего такого уж особенно нового, а тем более интересного в этом воззвании нет. Разве только тупая откровенность формулировок, в самодовольном упоении своем доходящая до гротеска («Маяковский прервал свой общественный и поэтический рост выстрелом из револьвера»).

Сочинявший это воззвание Леопольд Авербах исходил из тусклых рапповских догм, от которых Маяковского тошнило не меньше, чем Есенина, о чем он в свое время высказался с присущей ему прямотой, предположив, что сталось бы с Сергеем Александровичем, если бы он внял таким вот увещеваниям рапповской братии:

Дескать,
к вам приставить бы
кого из напостов —
стали б
содержанием
премного одаренней.
Вы бы
в день
писали

строк по сто,
утомительно
и длинно,
как Доронин.
А по-моему,
осуществись
такая бредь,
на себя бы
раньше наложили руки.
Лучше уж
от водки умереть,
чем от скуки!

Рапповскую реакцию на свое самоубийство он с поразительной точностью предсказал еще в одном своем стихотворении — о Марусе, которая покончила с собой, потому что ее любовная лодка тоже разбилась о быт:

Развылся ветер гадкий,
на вечер, ветру в лад,
в ячейке об упадке
поставили доклад.

А потом еще и в «Клопе»:

Парень *(из двери).* Зоя Березкина застрелилась!
Все бросаются к двери.
Парень. Эх, и покроют ее теперь в ячейке!

И тем не менее на воззвании РАПП, а точнее — на взаимоотношениях Маяковского с этой организацией стоит задержаться. Хотя бы потому, что в его предсмертном письме были такие строчки:

► Товарищи Вапповцы, не считайте меня малодушным.
Сериозно — ничего не поделаешь.
Привет.
Ермилову скажите, что жаль — снял лозунг, надо бы доругаться.

Лозунг (один из сочиненных им лозунгов к спектаклю «Баня» и развешанных на сцене и в зрительном зале) был такой:

Сразу
не выпарить
бюрократов рой.
Не хватит
ни бань
и ни мыла вам.
А еще бюрократам
помогает перо
критиков —
вроде Ермилова…

По требованию Ермилова, который в то время был одним из руководителей РАПП, этот лозунг был снят.

Пастернак, как мы помним, считал, что, «приходя к мысли о самоубийстве, ставят крест на себе, отворачиваются от прошлого, объявляют себя банкротами, а свои воспоминания недействительными». Но вот Маяковский, придя к мысли о самоубийстве, почему-то вспомнил про этот злополучный лозунг, пожалел, что ему не дали «доругаться» с каким-то Ермиловым.

Авторы и редакторы КЛЭ (Краткой Литературной Энциклопедии, выходившей у нас в 60-е годы) любили пошутить. Мишенью этих шуток были недавно еще неприкасаемые столпы и ревнители официальной идеологии. А поскольку времена были уже сравнительно либеральные, некоторые из этих шуток не только вылетали за пределы редакционных стен, но даже и выплескивались на страницы самого издания. Так, например, под статьей о широко известном в литературных кругах гэпэушном провокаторе Эльсберге красовалась подпись: «Г. П. Уткин», прозрачно намекавшая на кровную связь героя статьи с нашими славными органами.

Иногда шутки, не теряя своей язвительности, были более тонкими: не внося в текст статьи никакой отсебятины, сохраняя видимость предельной объективности, шутники играли на контрастах, создавая разные причудливые комбинации из заглавий, упоминаемых в библиографическом указателе.

Статья о Сартре, например, сопровождалась таким списком критической литературы о знаменитом французе: «Смертяшкины во Франции» (1947), «Философия предателей» (1949), «Черная драматургия французских космополитов» (1950), «Сартр и развитие современной французской драмы» (1959), «Интеллектуальные драмы Сартра» (1962), «Эстетическая концепция Ж.-П. Сартра» (1968), «Жан-Поль Сартр и

Экзистенциализм» (1970).

Простой этот перечень, показывая, как менялось отношение к Сартру у советских его критиков в зависимости от направления стрелки идеологического компаса, как отражалось это в самой стилистике одних только заглавий их критических опусов, представлял собой довольно злую пародию на тогдашние наши литературные нравы. Куда было направлено жало этой художественной сатиры, объяснять не приходилось, тем более что авторами этих разных статей, выполненных в столь различных стилистических манерах, порой оказывались одни и те же люди.

Вершиной этих изящных стилистических игр сотрудников КЛЭ явилась сочиненная кем-то из них статья о Ермилове. Она вся — целиком! — состояла только из перечня названий трудов этого критика и литературоведа, написанных в разное время. Художественный прием, так удачно реализованный в библиографическом указателе к статье о Сартре, тут сработал не с удвоенной и даже не с удесятеренной, а по меньшей мере стократной мощью.

Надо сказать, что заслуга автора этой замечательной статьи тут была не особенно велика она целиком исчерпывалась изобретением самого приема. Что же касается наполнения этой схемы комическим содержанием, то это уже была исключительная заслуга самого Ермилова Потому что никто из славной когорты наших литературных бойцов не колебался вместе с линией партии так ретиво, так упоенно, так суетливо, забегая далеко вперед и постоянно выставляя себя более роялистом, чем сам король, как делал это он — Владимир Владимирович Ермилов.

Недаром про него сочинили такой анекдот (а может, это был даже и не анекдот, а подлинный факт). На калитке ермиловской дачи в Переделкине красовалось обычное среди тамошних дачевладельцев предостережение: «Осторожно! Злая собака!» Так вот, к ермиловской этой вывеске кто-то будто бы приписал: «И беспринципная».

Благодаря совершенно исключительной беспринципности Владимира Владимировича, простой перечень названий его трудов, сопровождаемый скупым фактологическим комментарием, превратился в подлинный сатирический шедевр.

Выглядело это примерно так:

«В 1939 и в 1949 г. Е. выступил с резкими статьями, разоблачающими реакционную направленность творчества Достоевского („Горький и Достоевский“, „Против реакционных идей в творчестве Ф. М. Достоевского“), В 1956 г. опубликовал книгу „Ф. М. Достоевский“, в которой характеризовал этого

писателя как великого реалиста и гуманиста». Ну, и так далее — все в том же духе.

Я написал: «выглядело это примерно так», потому что привести подлинный текст того литературного шедевра, к сожалению, не могу. Читал я эту статью в верстке, и верстка эта, к сожалению, у меня не сохранилась. (Прочел — или дал прочесть — друзьям. Посмеялись, повеселились, да и выкинули, дураки.) А до публикации этой статьи в соответствующем томе дело, увы, не дошло. Сатирическая направленность скупого изложения всех зигзагов творческого пути В. В. Ермилова так крепко била в нос, что бдительное начальство, разглядев подвох, успело предотвратить скандал.

Скандал, тем не менее, произошел.

Но это был скандал уже совсем другого рода, хотя в основе его лежали те самые черты нравственного облика В. В. Ермилова, которые нашли отражение в той, так и не попавшей в энциклопедию статье.

Когда Ермилов завершил свой земной путь, гроб с телом усопшего бойца был установлен, как это полагалось ему по чину, в Малом зале ЦДЛ.

В этом зале провожали в последний путь самых разных литераторов. Нередко зал в таком случае бывал переполнен до отказа, и толпа провожающих, не поместившихся в зале, заполняла весь вестибюль писательского клуба. А иногда пришедших отдать последнюю дань усопшему бывало совсем мало: всего-навсего пятнадцать-двадцать человек, сиротливо теснившихся у гроба. Но за многие годы я знаю только один — единственный! — случай, когда проводить «дорогого покойника» не пришел никто.

У гроба Владимира Владимировича Ермилова не было ни души. (Кроме, разумеется, служащего Литфонда, постоянного тогдашнего устроителя всех писательских похорон.)

Ситуация была до такой степени необычная, что литфондовское и клубное начальство растерялось. Резонно предполагая, что лицам, провалившим важное общественное мероприятие, придется за это отвечать (поди потом доказывай, что ты не верблюд), кто-то из них в панике позвонил в ЦК. И последовало мудрое решение. Не просто решение, а — приказ: в добровольно-принудительном порядке согнать в Малый зал всех служащих ЦДЛ: официантов, уборщиц, секретарш, счетоводов, библиотекарей… Явилось, конечно, и все клубное начальство. Строго поглядывая на подчиненных, они нагнетали гражданскую скорбь, а те послушно шмыгали носами. Некоторые, говорят, даже плакали.

В 1930 году Ермилов, как уже было сказано, был одним из руководителей РАПП.

Казалось бы, какое до этого Маяковскому было дело? Какое это могло иметь для него значение? И почему так уж важно было ему, когда он уже окончательно решил «поставить точку пули в своем конце», сочтут или не сочтут его малодушным «товарищи Вапповцы»?

Но вся штука в том, что когда он писал свое предсмертное письмо, он и сам уже был членом РАППа.

30 декабря 1929 года в квартире Маяковского и Бриков в Гендриковом переулке было устроено торжественное чествование Маяковского по случаю двадцатилетия его литературной работы. Были все «свои» — лефовцы или близкие к ЛЕФу: Брики, Катаняны, Асеевы, Кирсановы, Мейерхольд и Зинаида Райх, Штеренберги, Л. Гринкруг, П. Незнамов, Родченко, Вас. Каменский, С. Третьяков, Назым Хикмет, Кассиль, Л. Кулешов, А. Крученых… Из «чужих» (не лефовцев) были только Полонская с мужем (М. Яншиным), П. И. Лавут с женой, ну и, разумеется, чекисты (куда ж без них) — Агранов и Горожанин.

Пели сочиненную Кирсановым шуточную кантату:

Кантаты нашей строен крик!
Кантаты нашей строен крик!
Наш запевала Ося Брик!
Наш запевала Ося Брик!

Владимир Маяковский,
Тебя воспеть пора,
От всех друзей московских:
Ура! Ура! Ура!

Асеев прочел пародию на статью рапповского критика И. Гроссмана-Рощина, одного из тех самых «напостов» (сотрудников журнала «На посту»), над которыми Маяковский глумился в своем стихотворении «Сергею Есенину». Заключал эту пародийную речь такой издевательский пассаж:

► Мы будем и впредь товарищески отмечать все, так или иначе влияющее на ваше творчество, твердо стоя как на передовых позициях РАППов, МАППов, так и на задних ЛАППов.

МАПП — это Московская Ассоциация Пролетарских писателей, ЛАПП — Ленинградская. Острота по поводу «задних ЛАППов» не может быть понята иначе, как глумление над сервилизмом всех РАППовских «ассоциаций», стоящих, подобно дрессированным собачкам, на задних лапках перед власть имущими.

А не далее как месяц спустя в кинозале Клуба ФОСП — Федерации Объединений советских писателей (Воровского, 52) на конференции той самой МАПП, над которой они так дружно глумились, Маяковский единогласно был принят в ее ряды.

* * *

В том же предсмертном письме, в котором он просит, чтобы «товарищи Вапповцы» не считали его малодушным, есть такая фраза:

> ► Мама, сестры и товарищи, простите — это не способ (другим не советую), но у меня выходов нет.

Тут есть какая-то странность. Почему «выходо*в*»? Гораздо естественнее, казалось, было бы ему тут написать: «У меня выход*а* нет». Откуда же возникло вдруг это множественное число? И есть ли в нем какой-то смысл? Или это просто такая, свойственная ему, стилистическая размашистость?

Я думаю, это множественное число написалось у него не случайно. Он тут вроде как проговорился. Признался, что прежде чем принять свое роковое решение, перепробовал несколько выходов из того жизненного тупика, в котором оказался. И исчерпанными, несостоятельными, не способными ему помочь оказались *все* эти выходы.

Одной из таких попыток, одним из таких неудавшихся, несостоявшихся выходов из тупика было его вступление в РАПП.

Что касается сервилизма, то есть заискивания перед официальной идеологией (и даже стремления быть в этом своем качестве больше католиком, чем Римский Папа), тут никакого нравственного или идейного компромисса, никакой «сдачи позиций» у Маяковского не было. По этой части ЛЕФ никогда не уступал РАППу, тут они всегда бежали наперегонки.

> ► Не ждали мы, не гадали, но пятилетка культурной революции, в которую мы вступаем, может оказаться пятилеткой имени Жуковского. Не Жуковского — инженера, профессора авиации, нашего современника,

именем которого названа советская Академия воздушного флота, — это было бы знаменательно, — но Жуковского — предка, представителя реакционного крыла романтизма, врага прогресса своего времени, гробокопателя старины…

Время в общественном смысле было глухое, люди ходили прибитые. Давило сознание несбывшихся надежд и подкошенных стремлений. Чем-то — в смысле настроения — оно напоминало период реакции после 1905 года.

Меланхолик Жуковский был чрезвычайно ценным человеком для полицейского государства…

Этот благостный тихоня очень тонко и умело «разлагал» революционные настроения своей эпохи.

(В. Перцов. «Культ предков и литературная современность. Литература факта. Первый сборник материалов работников ЛЕФа». М., 1929, стр. 162–163)

► Необходима ясность. Преступно щадить хотя бы малейшие уклоны. Преступно закрывать глаза хотя бы на мельчайшие проявления буржуазной мистическо-реакционной идеологии.

(К вопросу о политике РКП(б) в художественной литературе. М., 1924, стр. 19. Доклад Ил. Вардина)

► Только помните:
Чтоб без маститости и «Традиции Белинского».

(М. Левидов. Лефу предостережение. «ЛЕФ», № 1, 1923, стр. 235)

► Наш главный критик, как известно, — т. Воронский. Но я заявляю категорически, что Воронский — критик не большевистский… У него есть критика традиционно-интеллигентская, унаследованная еще от времен Белинского.

(К вопросу о политике РКП(б) в художественной литературе. М., 1924, стр. 20. Доклад Ил. Вардина)

Ил Вардин (Илларион Виссарионович Мгеладзе) был одним

из основателей журнала «На посту» и одним из *самых неистовых* рапповских «неистовых ревнителей».

> ► После раскола РАПП (февраль 1926) оказался среди т. н. «левого меньшинства», отстаивавшего сектантские методы руководства лит. движением.
>
> *(Краткая литературная энциклопедия. Т. 9. М., 1978, стр. 175)*

Как видно из приведенных мною цитат о Жуковском и Белинском, по части «левизны» ЛЕФ не уступал этому лидеру рапповского «левого меньшинства». Кое в чем он даже и опережал его. В отличие от «левых» рапповского толка, которые ограничили свою «левизну» сферой содержания, ЛЕФ мнил себя более передовым отрядом революционной литературы, потому что боролся еще и за «левизну» формы. (В том же 1-м номере «ЛЕФа», из которого я процитировал иронический выпад против бедняги Белинского, была напечатана большая статья Б. Арватова о Брюсове, которая называлась: «Контрреволюция формы».)

Вступая в РАПП, *политической* платформе ЛЕФа Маяковский не изменил. Он изменил его *эстетической* платформе.

Но не столько даже это, сколько самый факт *предательства* вызвал бурное негодование вчерашних его друзей и соратников.

Вообще-то выглядело все это довольно странно.

На выставку Маяковского «20 лет работы» всех приглашал РЕФ («Революционный фронт искусств»). Это было новое название ЛЕФа:

А 15 февраля, выступая на закрытии выставки, Маяковский сказал:

> ► Выставку устраивали Федерация советских писателей и РЕФ. А теперь я уже состою в РАППе! Выставка помогла мне увидеть, что прошло то время, когда нужна была группа писателей для совместных занятий в лаборатории, и лаборатории типа РЕФа больше не нужны, а нужны массовые литературные организации. Я ушел из РЕФа именно как из организации лабораторно-технического порядка. Призываю и остальных рефов сделать то же, призываю их войти в РАПП. И я уверен, что они войдут в РАПП! Обострение классовой борьбы в наши дни требует от каждого писателя немедленно занять свое место на баррикадах.
>
> *(«В. Маяковский в воспоминаниях современников». М., 1963, стр. 568)*

Объяснение не очень внятное, но кое-что понять даже из него все-таки можно.

Ему надоело огрызаться:

Вы, мол, единственные,

вы — пролетарские!
А я, по-вашему,
что,
валютчик?

Надоела презрительная кличка «попутчик». Ведь она означала, что он, Маяковский, который после победы Октября сразу сказал «Моя революция!» и первым призвал «признать новую власть и войти с ней в контакт», плетется где-то в обозе, вместе с «рабоче-крестьянским графом» А. Н. Толстым, который вчера еще был белоэмигрантом, а теперь вот вернулся и хочет «въехать в советскую литературу на белом коне собрания своих сочинений».

Он не хотел числиться среди *пасынков* революции. Он хотел быть ее кровным, признанным, законным сыном. А законными сыновьями — так уж случилось! — считаются вот эти самые РАППы, МАППы и ЛАППы, — и с этим, как видно, ничего не поделаешь.

Друзья и соратники по ЛЕФу (теперь уже РЕФу) этим его предательством были потрясены до глубины души. Клялись, что никогда больше не подадут ему руки, а Кирсанов даже пообещал (в стихах) «соскоблить со своих ладоней» следы всех прошлых его рукопожатий.

Понять их можно. Как группа (течение, направление) чего они стоили без него — все, вместе со своим «запевалой». Но в этой группе он ведь никогда не был своим. Положение его в ЛЕФе было комически (чтобы не сказать — трагически) двусмысленным. Он был вождем этой группы, разумеется, разделявшим и отстаивавшим все ее лозунги и теоретические положения, едва ли не главным из которых был лозунг, тотально отрицающий поэзию и вообще художественную литературу. А он как-никак был поэт, и в том самом «ЛЕФе», на каждой странице которого лирика была «в штыки неоднократно атакована», печаталась его гениальная лирическая поэма «Про это», о которой на страницах того же «ЛЕФа» можно было прочесть такое:

> ► Всем поэтам дня нужно крепко-накрепко запомнить властный «Приказ № 2 по армии искусств» хорошего поэта Владимира Маяковского:
>
> …кому это интересно,
> что «ах вот, бедненький.
> Как он любил
> и каким был несчастным»…

Золотые слова!..

Были бы эти слова и еще убедительней, если бы сам Маяковский много меньше словоизлиял о «бедных» и «несчастных», страдающих от любви.

Возьмем недавнюю огромную поэму:

— «Про это!»

— «Посвящается ей и мне»…

Чувствительный роман… Его слезами обольют гимназистки… Но нас, знающих другое у Маяковского и знающих вообще много другого, это в 1923 году ни мало не трогает.

Здесь все, в этой «мистерии» — в быту. Все движется бытом. «Мой» дом. «Она», окруженная друзьями и прислугой. Томная… А «он» — подслушивает у дверей, мечется со своей гениальностью от мещан к мещанам, толкует с ними об искусстве… и — умозаключает:

— «Деваться некуда».

Воистину — деваться некуда: весь вольный свет кольцом быто-мещан замкнулся. В 1914 году поэт был более зорким, и его «герой» знал «выход».

(Н. Чужак. К задачам дня. «Леф», 1923, № 2, стр. 150–151)

Велика ли разница — быть в одной компании с Ермиловым или с таким вот Чужаком. Или с Перцовым, про которого была сложена такая эпиграмма:

Он грешит не верхоглядством —
Виктор Осипыч Перцов.
Он грешит приспособлядством —
Виктор Осипыч Перцов.

Эпиграмма эта, правда, явилась на свет в более поздние времена, но и в 1930-м лефовец «Виктор Осипыч Перцов» был уже ничуть не лучше рапповца Ермилова.

ГОЛОСА СОВРЕМЕННИКОВ

В 1948 году я проводил лето со своей семьей в деревне Вертушино, рядом с литфондовским санаторием имени

Серафимовича, известным под названием Малеевки. В Малеевке в то лето отдыхала Ольга Владимировна Маяковская, которой я до той поры никогда не видел. Узнав, что я живу неподалеку, она пожелала со мной познакомиться и пришла к нам с визитом. Это была крупная женщина лет пятидесяти, очень похожая на брата не только лицом, но и манерой говорить. Уже тогда на ней заметны были следы тяжелого заболевания сердца, которое через несколько лет привело ее к смерти, — она страдала одышкой, на лице ее была отечность. И мне и жене она была очень мила, и после первого визита она, гуляя, стала заходить к нам каждый день.

И вдруг ее посещения прекратились.

Она не появлялась у нас больше недели. Мы с женой забеспокоились, полагая, что она заболела. Мы навели справки через знакомых отдыхающих и выяснили, что она безвыходно сидит в своей комнате и не появляется даже в столовой.

Однако скоро мы узнали, что она здорова. Как передала она нам через общих знакомых, дело объяснялось тем, что в Малеевку приехал В. В. Ермилов. Не желая с ним встречаться, она десять дней не выходила из своей комнаты. Потом, не надеясь его переждать, уехала.

Она не скрывала, что считала В. В. Ермилова виновным в смерти своего брата.

(Николай Чуковский. «Литературные воспоминания»)

Мне казалось, что Владимир Владимирович одинок среди своих соратников по Лефу. Он как-то был сам по себе, хотя был вожаком, лидером этой группы. Поэтому выход его из Лефа не был для меня неожиданностью.

(С. Я. Адливанкин. «О Маяковском. В. Маяковский в воспоминаниях современников». М., 1963, стр. 230)

В последний раз я видел его живым в пятницу 11 апреля. Надо сказать, что незадолго перед тем между нами была первая и единственная размолвка — по поводу его ухода из Рефа в РАПП, без предварительной договоренности с остальными участниками его содружества. Нам казалось это недемократичным, самовольным: по правде сказать, мы сочли себя как бы брошенными в лесу противоречий. Куда же

идти? что делать дальше? И ответственность Маяковского за неразрешимость для себя этих вопросов огорчала и раздражала. Идти тоже в РАПП? Но ведь там недружелюбие и подозрительность к непролетарскому происхождению. Ведь даже самому Маяковскому пришлось выслушать при приеме очень скучные нравоучения о «необходимости порвать с прошлым», с «грузом привычек и ошибочных воззрений» на поэзию, которая была, по понятиям тогдашних рапповцев, свойственна только людям их, пролетарского происхождения. Помню, как Маяковский, прислонясь к рампе на эстраде, хмуро взирал на пояснявшего ему условия его приема в РАПП, перекатывая из угла в угол рта папиросу.

(Н. Н. Асеев. «Воспоминания о Маяковском. В. Маяковский в воспоминаниях современников». М., 1963, стр. 395–396)

Сильнейшее мое убеждение, что из Лефа первому следовало уйти Маяковскому, затем мне с Асеевым… Леф удручал и отталкивал меня своей избыточной советскостью, т. е. угнетающим сервилизмом, т. е. склонностью к буйству с официальным мандатом на буйство в руках.

(Борис Пастернак. Ответ на анкету сборника «Наши современники». 1927)

Вхождение Маяковского в РАПП не было встречено овацией. Любопытно, что поэма «Во весь голос», хотя и напечатанная в рапповском журнале, вышла в нем под названием «Во весь галоп». Правда, в конце номера редакция сетовала на ошибку типографии.

Войдя в РАПП, Маяковский тем самым задал рапповцам задачу: он был слишком грандиозной фигурой, чтобы играть вторую роль. Предполагалось, что он должен в РАППе руководить поэтами, но коренные рапповцы на это не согласились. Какой же выход? Выход был найден: в РАППе организовалась группа, в которую вошли все рапповские поэты плюс Багрицкий и Луговской, но минус Маяковский. Таким образом, кадры поэтов РАППа состояли теперь из двух частей: с одной стороны, группа, с другой — один Маяковский.

Владимир Владимирович, совершивший отчаянный шаг своим вхождением в РАПП и рассчитывающий на какое-то дружеское тепло со стороны новых товарищей, обрекался теперь на полное одиночество, а одиночества он органически

не выносил.

В тот период мы с Маяковским всячески избегали друг друга, но я понимал, что он переживает самое трудное время за всю свою жизнь. Встретив однажды на Тверской Фадеева, я сказал ему:

— Что же вы думаете делать с Маяковским дальше?

— А что с ним делать? — удивился Фадеев.

— Да ведь он ради РАППа порвал с самыми лучшими своими друзьями — с Бриком, Асеевым, Кирсановым! А теперь что же? Группа поэтов организовалась, а его там нет.

— А что, ему Алтаузен нужен?

— Одиночество все-таки.

— Ну, это на первых порах неизбежно, — сказал Фадеев. — А Маяковскому ничего не будет. Плечи у него широкие.

(Илья Сельвинский. «Следственное дело Маяковского. Документы. Воспоминания современников». М., 2005, стр. 595)

Не могу вспомнить, было ли это весной или осенью 1929 года. Представители РАППа приехали в Ленинград и пригласили «попутчиков», как мы тогда назывались, в «Европейскую» гостиницу, где остановился Леопольд Авербах.

Я видел его в Москве месяца за три до этой встречи и удивился перемене, замеченной не только мною. Он был маленького роста, в очках, крепенький, лысый, уверенный, ежеминутно действующий, — трудно было представить его в неподвижности, в размышлениях, в покое. И сейчас, приехав в Ленинград, чтобы встретиться с писателями, которые существовали вне сферы его активности, он сразу же начал действовать, устраивать, убеждать. Но теперь к его неутомимости присоединился почти неуловимый оттенок повелительности — точно существование «вне сферы» настоятельно требовало его вмешательства, без которого наша жизнь в литературе не могла обойтись.

В комнате были М. Зощенко, Вяч. Шишков, Н. Никитин, М. Козаков и, кажется, М. Слонимский…

Зачем же пригласил нас генеральный секретарь РАППа? Он был не один, и первым выступил Ю. Либединский — неопределенно, но дружелюбно… Потом Шишков заговорил о крайностях «сплошной» коллективизации. Это, естественно, «не легло», хотя и было встречено снисходительно, как будто Шишков был не многоопытный пожилой писатель, в прошлом инженер-мелиоратор, исходивший и изъездивший

всю страну вдоль и поперек, а запальчивый шестнадцатилетний мальчик.

Каждый говорил о своем, но почти никто — я впервые наблюдал это в кругу писателей — о самой литературе.

Потом выступил Авербах, который и прежде бросал реплики, направляя разговор, не всегда попадавший на предназначенный, по-видимому предварительно обсуждавшийся, путь. Сразу почувствовалось, что он взял слово надолго. Он говорил энергично, связно, с настоятельной интонацией убежденного человека, — и тем не менее его речь состояла из соединения пустот, заполненных мнимыми понятиями, которым он старался придать весомость. Впечатление, которое произвела на меня его речь, я помню отчетливо, без сомнения по той причине, что это было совершенно новое впечатление. Новое заключалось в том, что для меня литература была одно, а для Авербаха — совершенно другое. С моей литературой ничего нельзя было сделать, она существовала до моего появления и будет существовать после моей смерти. Для меня она, как целое, — необъятна, необходима и так же, как жизнь, не существовать не может. А для Авербаха она была целое, с которым можно и нужно что-то сделать, и он приглашал нас сделать то, что собирался, — вместе с ним и под его руководством. Прежде всего необходимо было, по его мнению, отказаться от лефовской идеи, что писатель — это кустарь, далекий по своей природе от коллективного, содружественного труда…

Он говорил, приподнимаясь на цыпочки, поблескивая очками, и я вспомнил Селихова из бунинской «Чаши жизни»: «Самолюбивый, как все маленькие ростом».

Такова была критическая часть его речи. Но была и положительная. Когда различно думающие и различно настроенные литераторы соединятся под руководством РАППа, литература быстро придет к неслыханному расцвету.

«Нам нужны Шекспиры, — твердо сказал он, — и они будут у нас»…

Знаменитая формула «незаменимых нет» позже стала повторяться на газетных страницах, но впервые — в несколько иной форме — я услышал ее в речи Авербаха. Он не называл имен — кроме Маяковского. Но личность писателя, его «лицо» — он отзывался об этом понятии с каким-то необъяснимым пренебрежением…

Литературные течения не нужны, вредны, говорил Авербах, их на основе опыта РАППа следует заменить «единой творческой школой», и тогда появятся — не могут не

появиться — Шекспиры. Эта черта была перенесена впоследствии в лингвистику, в медицину, в физиологию. Т. Лысенко позаботился о том, чтобы в биологии она получила поистине фантастическое развитие. Открытия, едва ли пригодные даже для посредственного фантастического романа, становились Законом с большой буквы, символом веры, который предлагалось принять без сомнений, без колебаний.

Другая черта, в особенности поразившая меня, касалась поведения самого Авербаха… Он вел себя так, как будто у него, посредственного литератора, автора торопливых статей, написанных плоским языком, была над нами какая-то власть.

Надо ли доказывать, что подлинная власть в литературе — власть над духовным миром читателя — возникает лишь в тех редких случаях, когда на мировой сцене, соединяющей исключительность и повседневность, появляется Гуров, впервые замечающий на ялтинской набережной даму с собачкой, или Левин, который в измятой рубашке мечется по номеру перед венчанием с Кити?

Ощущение вмешательства, скрытой угрозы и, главное, невысказанного права на эту угрозу окрасило вечер «завязывания связей», проведенный, как уверяли, любезно прощаясь, хозяева, с большой пользой для дела.

Вышли вместе, но на углу Невского расстались, и я пошел провожать Зощенко, который жил на улице Чайковского. Он хорошо выглядел, что с ним случалось редко, был в новом модном пальто и в пушистой кепке с большим козырьком. Было поздно, но вечернее гулянье по Невскому еще не кончилось. Зощенко узнавали, провожали взглядами — он был тогда в расцвете славы и очень любим. У Авербаха он не проронил ни слова и теперь, когда я заговорил о встрече, неохотно поддержал разговор.

— Это антинародно, — сказал он. — Конечно, все можно навязать, но все-таки, я думаю, не удастся. Это все-таки сложно с такой литературой, как наша. А может быть, и удастся, потому что энергия адская. К ней бы еще и талант! Но таланта нет, и отсюда все качества.

Я сказал, что был поражен обидной снисходительностью, с которой Авербах говорил о Маяковском.

— Ну-с, а с Владимиром Владимировичем плохо, — сказал Зощенко.

— То есть?

Он сложил в виде револьвера и приставил к виску свою смуглую маленькую руку.

(Вениамин Каверин. «Эпилог»)

Зачем нужно было ему выслушивать нотации самодовольного Авербаха о «необходимости порвать с прошлым» и расстаться с «грузом привычек и ошибочных воззрений»? И зачем нужно было ему «доругиваться» с ничтожным Ермиловым, цену которому — судя по тому же лозунгу, который Ермилов распорядился снять, — он хорошо знал?

Какая нелегкая занесла его «под своды» еще и этой богадельни? Ведь понимал же, что ничего хорошего из этого не выйдет. Не может выйти. Гиблое дело!

* * *

Запомнившаяся Каверину реплика Зощенко, сопровождавшаяся выразительным жестом его «маленькой смуглой руки», как будто противоречит версии, которую тот же Зощенко высказал в комментариях к своей повести «Возвращенная молодость». Контекст разговора Каверина с Зощенко, во время которого Михаил Михайлович высказал свое мрачное прорицание, не оставляет сомнений по поводу того, что Зощенко отнюдь не склонен был закрывать глаза на общественную, социальную природу обстоятельств, толкавших Маяковского к самоубийству. А в комментариях к повести «Возвращенная молодость», прикоснувшись к этой больной теме, он эти обстоятельства как будто полностью игнорирует.

Вряд ли он написал, что «политические противоречия не раздирали поэта», только потому, что такие предположения тогда опасно было не то что высказывать вслух, но даже и хранить их под спудом. Скорее всего, Зощенко искренне полагал, что внешние обстоятельства, толкающие человека на самоубийство, могут быть самые разные. Обстоятельства — это всего лишь повод. А повод всегда найдется. Не один, так другой. Причина же самоубийства всегда одна: болезнь.

На такой же вывод вроде бы наталкивает и объяснение Л. Ю. Брик. («Мысль о самоубийстве была хронической болезнью Маяковского, и, как каждая хроническая болезнь, она обострялась при неблагоприятных условиях».)

Да, конечно, рассуждая теоретически, поводы могли быть и другие. Но в жизни случилось так, что толкали его к роковому решению не какие-то другие, а именно *вот эти* поводы. И уж очень много их, этих поводов, сошлось, скопилось. И, как на грех,

все они были примерно одного свойства.

ГОЛОСА СОВРЕМЕННИКОВ

13 апреля. Четыре часа дня. Кончилась актерская репетиция. С арены все ушли. Теперь она в моем распоряжении до шести вечера, когда начнут готовить вечернее представление. Монтируем какие-то домики, впервые попадающие на арену, они еще не окрашены… Некоторые вещи вижу впервые и огорчаюсь: ошибки в размерах, форме, окраске… Хожу по арене раздраженная. Время идет — толку мало.

Внезапно… в полном безмолвии пустого цирка раздается какой-то странный, резкий, неприятный, бьющий по нервам сухой треск, быстро приближающийся с том стороны арены, где я переругиваюсь с главным плотником. Оборачиваюсь на звук… Вижу Маяковского, быстро идущего между первым рядом кресел и барьером арены с палкой в руке, вытянутой на высоту спинок кресел первого ряда. Палка дребезжит, перескакивая с одной деревянной спинки кресла на другую. Одет он в черное пальто, черная шляпа, лицо очень бледное и злое. Вижу, что направляется ко мне. Здороваюсь с арены. Издали, гулко и мрачно говорит:

— Идите сюда!

Перелезаю через барьер, иду к нему навстречу. Здороваемся. На нем — ни тени улыбки. Мрак.

— Я заехал узнать, в котором часу завтра сводная репетиция, хочу быть, а в дирекции никого. Так и не узнал… Знаете, что? Поедем покататься, я здесь с машиной, проедемся…

Я сразу же говорю:

— Нет, не могу — у меня монтировочная репетиция и бросить ее нельзя.

— Нет?! Не можете?! Отказываетесь? — гремит голос Маяковского.

У него совершенно белое, перекошенное лицо, глаза какие-то воспаленные, горящие, белки коричневатые, как у великомучеников на иконах… Он опять невыносимо выстукивает какой-то ритм палкой о кресло, около которого стоим, опять спрашивает:

— Нет?

Я говорю:

— Нет.

И вдруг какой-то почти визг или всхлип…

— Нет? Все мне говорят «нет»!.. Только нет! Везде нет…

Он кричит это уже на ходу, вернее, на бегу вокруг арены к выходу из цирка. Палка опять визжит и дребезжит еще бешенее по спинкам кресел. Он выбегает. Его уже не видно…

Что-то почти сумасшедшее было во всем этом.

(Валентина Ходасевич. «Портреты словами»)

Конечно, это была, как говорят психиатры, неадекватная реакция. Но — не мания, не «сверхценная» (то есть бредовая), как говорят те же психиатры, идея.

Это была реакция на реальные обстоятельства его жизни, сошедшиеся, связавшиеся в опутавший его один тугой узел, из которого у него «выходов нет».

В самом деле.

«Нет» — сказала ему Лиля:

> ►…В 1925 году ЛЮ написала Маяковскому, что не испытывает к нему прежних чувств: «Мне кажется, что и ты уже любишь меня много меньше и очень мучиться не будешь».
>
> Увы. Это ей только так казалось. Он продолжал любить ее…

(Василий Катанян. «Прикосновение к идолам»)

«Нет» — сказала Татьяна Яковлева:

> ► В это время принесли письмо от Эльзы. Я разорвала конверт и стала, как всегда, читать письмо вслух. Вслед за разными новостями Эльза писала, что Т. Яковлева, с которой Володя познакомился в Париже и в которую был еще по инерции влюблен, выходит замуж за какого-то, кажется, виконта, что венчается с ним в церкви, в белом платье, с флердоранжем…

(Л. Ю. Брик. «Из воспоминаний»)

«Нет» — сказала Нора Полонская. Так, во всяком случае, он это услышал:

> ► Я ответила, что люблю его, буду с ним, но не могу остаться здесь сейчас, ничего не сказав Яншину. Я знаю, что Яншин меня любит и не перенесет моего ухода в

такой форме…

И театра я не брошу и никогда не смогла бы бросить… Я пойду на репетицию, потом домой, скажу все Яншину и вечером перееду к нему совсем…

Он спросил:

— Значит, пойдешь на репетицию?

— Да, пойду.

— И с Яншиным увидишься?

— Да.

— Ах, так! Ну, тогда уходи, уходи немедленно, сию же минуту.

(Вероника Полонская. «Последний год»)

К этим трем «нет» добавилось еще одно — четвертое.

Он был лирик, сатирик, драматург, очеркист, живописец. Но перечень родов и видов художественного творчества, к которых он себя проявил, был бы не полон, если бы я не упомянул еще одну его ипостась: «Король эстрады».

На эстраде, в общении с любой аудиторией он всегда ощущал себя — и на самом деле был — королем, победителем:

► Кончился вечер. Политехнический вытек. Мы едем домой.

Владимир Владимирович устал. Он наполнен впечатлениями и записками. Записки торчат из всех его карманов.

— Все-таки устаешь, — говорит он. — Я сейчас как выдоенный, брюкам не на чем держаться. Но интересно. Люблю. Оч-ч-чень люблю все-таки разговаривать. А публика который год, а все прет: уважают, значит, черти. Рабфаковец этот сверху… Удивительно верно схватывает. Хорошие ребята. А здорово я этого с бородой?..

(Лев Кассиль. «На капитанском мостике. В. В. Маяковский в воспоминаниях современников». М., 1963, стр. 548)

Но теперь все чаще и залы, до отказа набитые пришедшими послушать «именитого скомороха», стали вместо привычного «да! да! да!» говорить ему: «Нет!»

► Слово получает студент Крикун (оратор пьяный):

— Маяковский делает перегибы в своей работе…

Есть у Маяковского стихотворение, в котором на полутора страницах повторяется тик-так, тик-так.

Поэт порывисто бросается на трибуну и протестующе, с яростным гневом заявляет:

— Товарищи! Он врет! У меня нет такого стихотворения! Нет!!

На трибуне оба оратора. Пьяному студенту Крикуну еще удается крикнуть:

— Читаемость Маяковского слаба, потому что есть в работе Маяковского перегибы.

Поэт очень громко, яростно:

— Я хочу учиться у вас, но оградите меня от лжи… Чтобы не вешали на меня всех дохлых собак, всех этих «стихов», которых у меня нет. Таких стихов, которые приводили сейчас, у меня нет! Понимаете? — Нет!!!

(В. И. Славинский. «Последнее выступление Владимира Владимировича Маяковского. В. В. Маяковский в воспоминаниях современников». М., 1963, стр. 607)

В былые времена Маяковский так бы отхлестал этого пьяного Крикуна, что тому — да и не ему одному, а всем, кто при этом присутствовал, — надолго запомнилась бы эта публичная порка. А тут — какая-то жалкая истерика: «Оградите меня!..» И это беспомощное: «Я хочу учиться у вас!» У кого учиться? У таких вот Крикунов?

Значит, довели. Значит, все чаще вместо хорошо соображающих рабфаковцев стали ему попадаться такие вот Крикуны.

Пятое «нет» сказали ему друзья и соратники, ни один из которых не пришел на его выставку «20 лет работы».

Ну и, наконец, ко всем этим «нет» надо добавить еще одно, последнее, шестое «нет», которое сказало ему его любимое государство.

► Маяковский датировал двадцатилетие своей поэтической работы февралем 1930 г. «Печать и революция» решила в февральском номере журнала за 1930 г. дать на самом почетном месте, на отдельном листе перед передовой, портрет Владимира Владимировича и приветствие от редакции… Как только в редакции был получен сигнальный экземпляр, я позвонил об этом Владимиру Владимировичу и пообещал, что сразу, как получу контрольные

> экземпляры, первый же отправлю ему… Контрольные не заставили себя ждать — их доставили через несколько дней. Однако вкладки с портретом Маяковского и приветствием в них не оказалось. Зато в тот же день в редакцию пришло письмо от тогдашнего руководителя Гиз… Он метал громы и молнии, как «Печать и революция» «попутчика» Маяковского осмелилась назвать великим революционным поэтом, и требовал безотлагательно сообщить ему фамилию сотрудника, подписавшего к печати это «возмутительное» приветствие. Одновременно редакция ставилась в известность, что руководитель распорядился портрет Маяковского из тиража (а журнал был уже сброшюрован) выдрать и уничтожить.
>
> *(Р. Бершадский. «Следственное дело В. В. Маяковского. Документы. Воспоминания современников». М., 2005, стр. 458)*

Рудольф Юльевич Бершадский был моим соседом, и эту историю впервые я услышал от него самого, то есть — из первых рук. Руде, как мы его называли, в 1930 году было двадцать лет, и он тогда работал в журнале «Печать и революция». Из его рассказов (эту историю он рассказывал нам не однажды) я запомнил только одну поразившую меня деталь. Когда он по телефону сказал Маяковскому, что как только получит контрольный экземпляр, сразу же ему его отправит, Владимир Владимирович ответил, что посылать ему журнал не надо, он сам зайдет за ним в редакцию: хочет лично поблагодарить сотрудников за тронувшее его приветствие.

Подробность эта меня тогда прямо ударила: я живо представил себе, как он приходит в редакцию, ничего не подозревая, и тут… Какой пощечиной это, наверно, для него было!

Но Рудя сказал, что в редакцию Маяковский не приходил: известие о выдранном портрете дошло до него мгновенно.

Тем не менее это была пощечина, силу которой я ощутил, когда увидал тот портрет своими глазами. Портрет (Рудя его сохранил) был великолепен. Маяковский на нем был очень красив и как-то по-особенному вальяжен. И подпись…

Подпись была такая:

> ► В. В. Маяковского — великого революционного поэта, замечательного революционера поэтического искусства, неутомимого поэтического соратника

рабочего класса — горячо приветствует «Печать и революция» по случаю 20-летия его творческой и общественной работы.

Когда Рудя показал мне этот сохранившийся у него портрет, я прямо задрожал. И он разрешил мне переснять его.

Далеко не все — даже очень дорогие мне — фотографии у меня сохранились. Но этот переснятый мною тогда портрет Маяковского я храню. И если то, что я сейчас пишу, станет книгой, я постараюсь, чтобы этот портрет в ней обязательно был.

Вырезанный из журнала портрет — это, конечно, не повод для самоубийства. Да и директор ГИЗа Артемий Халатов — это ведь еще не государство!

Но была еще одна пощечина. На сей раз уж точно от государства. Если принять версию Ахматовой («Всемогущий Агранов… по Лилиной просьбе, не пустил Маяковского в Париж…»), это была уже не пощечина, а смертельный удар. Нокаут.

Откуда ему было знать, что тут интрига: просьба Лили, влияние выполняющего ее просьбу Агранова. Если ему и впрямь — впервые в его жизни — было отказано в выездной визе, он вполне мог понять это как знак именно *государственного недоверия*.

Но был ли на самом деле ему дан такой знак?

ГОЛОСА СОВРЕМЕННИКОВ

Русская эмигрантская пресса объяснила случившееся разладом поэта с действительностью, с советской властью. Парижское «Возрождение» (монархическая газета) утверждала, что «…самоубийство Маяковского вызвано тем, что поэт впал в немилость в советских сферах».

Любопытно, что по сути то же самое сказал Долинскому и мне И. М. Гронский, один из тех, кто «руководил» литературой в 30-е годы. Участник октябрьского переворота, член партии с 1918 года, он окончил в 1925 году Институт красной профессуры и тогда же стал членом редколлегии, а с 1928 по 1934 год ответственным редактором «Известий». Он организовывал первый съезд писателей и с 1934-го до своего ареста в 1937 году редактировал журнал «Новый мир». Гронский был приближенным Сталина, участвовал в писательских попойках, устраиваемых по инициативе и под

руководством вождя, слышал его пьяную болтовню, когда укладывал его в постель, и был чем-то вроде комиссара по делам литературы непосредственно при Сталине, за что тот и отблагодарил его 16-ю годами тюрем и лагерей Колымы. После реабилитации в 1954 году Гронского послали в Институт мировой литературы «для укрепления идеологической работы» и дали ему квартиру в новостройке на окраине Москвы. Он принял нас в воскресное утро за письменным столом так, как, вероятно, раньше принимал авторов в кабинете редактора «Известий». В голосе и манерах ощущались начальственные замашки, но дух времени, позволившего ему выйди на свободу и получить должность старшего научного сотрудника, диктовал такие воспоминания:

— Я встретил Маяковского в 1930 году, он был в угнетенном состоянии духа и просил меня похлопотать о том, чтобы ему дали заграничный паспорт, в котором уже несколько раз отказывали. Я выяснил: оказалось, что было досье о его романе в Париже с Татьяной Яковлевой, эмигранткой, и мое вмешательство не помогло. Маяковский сказал мне тогда, что если ему не дадут паспорт, он застрелится…

— Знаете что, — зычным голосом продолжал Иван Михайлович, и, сделав паузу, решительно тряхнул седой шевелюрой, — давайте соорудим документик. Вы запишите то, что я сказал, я подпишу и назову людей, которые подтвердят эту версию причины самоубийства Маяковского и подпишут вслед за мной. У вас появится доказательство. — Потом он сделал еще одну паузу и добавил: — Историко-литературное.

(Семен Черток. «Последняя любовь Маяковского»)

— Мне хотелось бы рассказать о встречах, которые, на мой взгляд, довольно полно, если хотите, характеризуют Маяковского того времени, его настроение. Одна из таких встреч произошла в Доме Герцена, на одном из банкетов художников. Я заказал ужин… Приходит Маяковский. Он поздоровался со мной, я предложил ему сесть. Маяковский не сел, топтался на месте, жевал папиросу. Я говорю: «Какая муха вас укусила?» — «А что такое?» — «Вы же явно в расстроенных чувствах».

Перекинулись несколькими словами, и неожиданно Маяковский меня спрашивает: «Скажите, Иван Михайлович,

будете вы меня печатать?» Я говорю: «Владимир Владимирович, приходите ко мне в „Известия“, домой, если хотите, приходите, и мы с вами посидим, потолкуем. Приносите все, что вы написали, почитаем, обсудим и решим, что, где и как надо печатать». Он продолжал стоять, продолжал топтаться на месте. Я говорю: «Знаете, Владимир Владимирович, а может быть, вам стоило бы отдохнуть? Поезжайте-ка куда-либо… Я вам дам командировку, деньги, все вам устрою, что необходимо». — «Нет, я не поеду никуда», — отвечает Маяковский. Я говорю: «Может быть, стоит поехать за границу? Я вам командировку за границу дам». — «Никуда не поеду. Никуда, никуда не поеду», — такой был ответ Маяковского. И сколько я его ни уговаривал поехать куда-либо…

— Вы не помните, какое это время года было?

— По-видимому, это была зима 29-го года…

— А почему вы задали Маяковскому этот вопрос? До вас какие-нибудь слухи доходили о неприятностях его?

— Во-первых, доходили слухи. Мне говорили его друзья о том, что он болен, что он в очень тяжелом таком нервном состоянии. Об этом мне говорил Николай Николаевич Асеев, об этом говорил мне Борис Леонидович Пастернак, об этом говорил Каменский — словом, об этом говорили многие. И когда я увидел Маяковского в таких расстроенных чувствах, в таком состоянии почти невменяемости, понимаете, это меня встревожило. Я и верил и не верил этим рассказам. Но когда я увидел Маяковского действительно больным…

— А если бы вы ему дали командировку за границу, то виза ГПУ обязательно должна была бы быть или нет? Без этого он мог бы поехать по вашей командировке?

— Видите ли, визы… визы, конечно, должны были быть. Устроить командировку и визы мне было более чем легко: я просто позвонил бы Ягоде, мы с ним на Совнаркоме рядом сидели, дружили. Я бы сказал: «Генрих Григорьевич, надо дать Маяковскому разрешение на поездку за границу». И этого было бы достаточно, чтоб все остальные организации согласились и дали разрешение на поездку за границу. В Наркоминделе позвонили бы Литвинову: «Максим Максимыч, надо это сделать». И это было бы сделано. Допустим на одну минуту, что одно из учреждений, которые должны были дать разрешение на поездку Маяковского за границу, одно из учреждений заартачилось, стало бы возражать. Тогда я позвонил бы по вертушке 1–2–2 и сказал: «Иосиф Виссарионович, вот я хочу направить Маяковского за

границу, он болен. Надо дать ему возможность передохнуть и отдохнуть». Я получил бы ответ: «Дайте распоряжение от моего имени, чтоб это было сделано. Немедленно». И все.

— У вас тогда были такие отношения?

— Да. У меня было достаточно власти, чтоб эти вещи устроить без всякой волокиты.

— Видите ли, существует версия, что он хотел в 29-м году ехать за границу и ему отказали в визе…

— Ко мне по этому вопросу Владимир Владимирович не обращался.

— Говорят, что одной из решающих причин гибели его было то, что он был влюблен в Татьяну Яковлеву, хотел к ней поехать, и ему не дали визу. Причем виновен в этом Агранов. Агранов был близок к Лиле Юрьевне — и в этом все дело. И по этому поводу развиты целые теории и пишутся, пишутся, пишутся мемуары. Я вел записи с Лилей Юрьевной… Я спросил, как она считает. Она сказала: «Прежде всего, этого не было. Если б Маяковский хотел поехать, он бы поехал…». У него в это время уже был роман с Вероникой Витольдовной Полонской, которая мне тоже о попытке уехать за границу ничего не говорила…

(Магнитофонная запись беседы В. Д. Дувакина с И. М. Гронским. «Следственное дело В. В. Маяковского. Документы. Воспоминания современников». М., 2005, стр. 543–545)

Итак, один и тот же человек — Иван Михайлович Гронский — высказал две противоположные, взаимоисключающие версии.

Когда же он говорил правду? Когда с ним беседовали С. Черток и В. Долинский? Или когда свой разговор с ним записывал на магнитофон В. Д. Дувакин?

Журналист Валентин Скорятин (это он выдвинул предположение и пытался доказать, что Маяковский не покончил с собой, а был убит) долго искал и в архивах Лубянки, и в архивах Наркоминдела, но так и не нашел никаких следов обращения Маяковского с просьбой о визе или заграничном паспорте. Таким образом, как заметил по этому поводу Аркадий Ваксберг, тоже занимавшийся изучением этого вопроса, —

►…было неопровержимо доказано, что за выездной визой Маяковский вообще больше не обращался.

(Аркадий Ваксберг. «Загадка и магия Лили Брик».

М., 2003, стр. 224)

Вопрос, стало быть, решен, и спорить больше не о чем.

Но тут же выясняется, что поводов для споров, а также для выдвижения новых, еще более ошеломляющих гипотез стало не меньше, а даже больше:

> ► Этот факт сам по себе куда более загадочен и непонятен, нежели гипотетический отказ в его просьбе о заграничном паспорте. Отказу было бы легче найти объяснение. Но что побудило самого Маяковского — добровольно! — поставить крест на своих замыслах, похоронить отнюдь не иллюзорные надежды?
>
> *(Там же)*

Объяснение, которое Ваксберг тут же предлагает, сводится к тому, что —

> ►…ему никто не отказывал в визе, потому что он и в самом деле за ней не обращался, а вот не обращался он потому, что кто-то устно, не оставляя документальных следов, посоветовал ему воздержаться от обреченного на провал, неразумного и опасного шага. Даже если это было сказано мягко, дружески, доверительно, все равно такую рекомендацию правильней всего считать угрозой и даже шантажом.
>
> *(Там же, стр. 215)*

Этот таинственный «кто-то», конечно, — все тот же «всемогущий Агранов», и вполне можно было бы тут обойтись без этих туманных намеков, прямо назвав кошку кошкой. Еще больше тумана напускает автор, прибегая к таким оборотам речи, как «неразумный и опасный шаг», «угроза и даже шантаж». С какой целью надо было кому-то (тем более, что мы знаем, о ком идет речь) его шантажировать и даже чем-то ему угрожать? И в чем, собственно, состояла неразумность и даже опасность этот шага?

Все это, конечно, говорится для нагнетания занимательности детективного сюжета.

Однако сама по себе гипотеза — этого нельзя не признать — не лишена смысла.

Маяковский вполне мог, позондировав почву в приятельских беседах с влиятельными друзьями-чекистами, понять, что в загранпаспорте и выездной визе ему будет отказано.

Если бы автор книги «Загадка и магия Лили Брик» этой гипотезой ограничился, его можно было бы только поблагодарить за нее.

Он, кстати, на первых порах (в первом издании своей книги) ею и ограничился. Но после того как книга вышла в свет и гипотеза эта, как он пишет, нашла «как сторонников, так и оппонентов», ему пришло в голову еще несколько хитроумных догадок, которыми он поспешил с нами поделиться:

> ►…Чем больше я думаю о той загадке, тем неотвязнее мысль, которая стала меня преследовать уже после того, как первое издание увидело свет…
>
> Скорятин занимался розыском официального ходатайства Маяковского о поездке за границу осенью 1929 года и, как сказано выше, такового не обнаружил. Почему, однако, его не озадачил другой, ничуть не менее важный вопрос: кому и какие ходатайства подавал Маяковский для предыдущих поездок, как, кем и по каким основаниям они удовлетворялись? Заграничные поездки разрешались Маяковскому, утверждал видный языковед и литературовед Г. О. Винокур (когда Лиля в 1921 году была в Риге, Винокур заведовал там отделом печати советского посольства), «по могучей протекции» Агранова.
>
> *(Там же, стр. 216)*

Тут какая-то путаница. Не только в 1921-м, но и в 1922-м, 1923-м, 1924-м, 1925-м, 1926-м и 1927-м годах пользоваться «могучей протекцией» Агранова Маяковский не мог, поскольку познакомился он с Аграновым только летом 1928 года. Что же касается упоминания о том, что Г. О. Винокур в 1921 году заведовал отделом печати советского посольства в Риге, то оно сделано исключительно *для понта,* а на самом деле никакого дополнительного веса этому свидетельству Григория Осиповича не добавляет.

Но — не будем придираться.

Итак, какие же новые гипотезы предлагает нам Аркадий Ваксберг?

Гипотеза первая: Маяковский не должен был обращаться в соответствующие инстанции с ходатайствами о загранпаспорте и выездной визе, потому что был многолетним агентом Лубянки, выполнявшим в своих заграничных поездках какие-то особые ее (Лубянки) «служебные задания»:

► Теснейшая близость к лубянской верхушке объясняет, конечно, тот режим наибольшего благоприятствования, который давал Маяковскому уверенность в реальности всех его зарубежных проектов. Нуждался ли он вообще в таком случае в каких-то формальностях, обязательных для простых смертных? Должен ли был хлопотать о заграничном паспорте (выездной визе), идти обычным, рутинным путем? И не давались ли ему с такой фантастической легкостью эти поездки еще потому, что, наряду с личными делами, у него *там* были и дела служебные — такие, о которых ни Анненкову, ни Элли, ни даже Татьяне он сообщить не мог? Если так, то нет вообще никакой загадки: очередное служебное задание не дается — нет и поездки!

(Там же, стр. 218)

Высказывая эту свою догадку, Ваксберг не скрывает, что и сам чувствует некоторую ее — скажем так — шаткость. И поэтому тут же замечает: «Не торопитесь отвергать с ходу эту гипотезу — мы еще к ней вернемся». И в самом деле возвращается:

► В этой связи есть смысл снова обратиться к предсмертному письму Маяковского — не просто хорошо известному, а чуть ли не наизусть заученному всеми, кто хоть как-то прикасался к его биографии… Но есть в письме одна фраза, которую обычно «проглатывают», не видя в ней, вероятно, ничего примечательного, хотя она заслуживает самого пристального внимания. Письмо адресовано «Всем», а внутри есть два специальных обращения. Одно — к «товарищу правительству», где перечисляется состав семьи, и другое — к « *не* к Лиле и Осе («товарищами» он их никогда не называл, товарищи — это коллеги и окружение) и *не* к Полонской: «простите — это не способ (другим не советую), но у меня выходов нет».

Сразу возникают вопросы. «Это не способ» — чего? Из какого состояния (ситуации, положения, обстоятельств) Маяковский не советует другим выходить с помощью пули, поступать так, как поступил он? Из любовных неудач?.. Почему и из чего у Маяковского «выходов нет»? Он — в тупике, приведенная выше фраза свидетельствует о том со всей очевидностью, но в чем именно состоит тот тупик, в котором он оказался? И почему, признаваясь в постигшей его тупиковой беде,

среди адресатов его обращения, среди тех, у кого он просит прощения, — почему среди них нет ни Лили, ни Осипа? Может быть, потому, что они-то как раз и есть этот самый тупик?.. Какими все-таки были отношения Маяковского — его самого, а не только Бриков — с лубянским ведомством? Никто этим вопросом всерьез не задавался.

(Там же, стр. 253–254)

Что же он выяснил, задавшись этим вопросом, которым до него никто не задавался? Может быть, нашел какие-то сенсационные документы? Открыл какие-то новые, никому до него не известные факты?

Нет, никаких сенсационных документов он не обнаружил. А из фактов, которые раньше не привлекали внимания исследователей, он сообщает только один: среди тех, кто спешно явился на Лубянский проезд и рылся в бумагах Маяковского, были не только Агранов и Михаил Кольцов, но еще и «высокопоставленный сотрудник контрразведывательного отдела ОГПУ Семен Гендин».

Рассказав — довольно подробно — биографию этого «высокопоставленного» чекиста и приведя чуть не весь его послужной список, он вновь возвращается к тому роковому вопросу, которым до него никто не задавался:

► Какая связь существовала между Маяковским и контрразведкой? Или разведкой? Если ее не было, то с какой стати столь высокий чин этого ведомства примчался сразу же вслед за выстрелом и самолично вел обыск в рабочем кабинете поэта, интересуясь главным образом письмами и бумагами? Или друзья-чекисты искали в этих бумагах какой-либо компромат? На кого? Поиск мнимого компромата не привел бы немедленно в Гендриков такое сонмище лубянских шишек первого ряда… Искали, может быть, вовсе не компромат, а сведения, не подлежащие оглашению?..

Эти вопросы вообще потеряют смысл, если уточнить, какими были конкретные служебные обязанности (на тот конкретный момент) примчавшегося к месту «происшествия» Семена Григорьевича Гендина. В этом уточнении не только ответы на поставленные вопросы, но, сдается мне, и прямое указание, где искать причины трагедии. В малограмотном милицейском протоколе, составленном по горячим следам, Гендин назван

начальником 7-го отделения КРО, каковым он действительно был до 16 февраля 1930 года… На самом же деле вышеназванный товарищ возглавил только что (в феврале) созданные 9-е и 10-е отделения КРО (контрразведывательного отдела) ОГПУ… Девятое занималось «контактами с контрреволюционной белоэмиграцией», десятое — «контактами с иностранцами».

Шеф этих двух структур, товарищ Гендин, как раз и примчался в Гендриков сразу после убийства, и это вполне логично, поскольку человек, только что наложивший на себя руки, имел прямейшее отношение к компетенции как девятого отдела, так и десятого. Оттеснив других толпившихся, Гендин кинулся к ящикам письменного стола «писателя Маяковского, Владимира Владимировича». Так было написано в милицейском акте. От комментариев воздержусь: как говорили римляне, sapienti sat («для умного достаточно»).

(Там же, стр. 257–258)

Я, наверно, недостаточно умен, потому что мне этих фактов для того вывода, который делает из них Аркадий Ваксберг, совершенно недостаточно. Более того! Я считаю, что обстоятельства, заставившие товарища Гендина рыться в бумагах Маяковского, предельно ясны. У «писателя Маяковского, Владимира Владимировича» были близкие отношения с женщиной, у которой была тьма знакомых (в терминологии чекистов «связей») как «белоэмигрантов», так и иностранцев. Ну как же начальнику отделов, занимающихся «контактами с контрреволюционной белоэмиграцией» и «контактами с иностранцами», было не поинтересоваться бумагами поэта?

А то, что начальник обоих отделов явился для обыска сам, а не отправил копаться в ящиках письменного стола Маяковского кого-нибудь из более мелких сотрудников одного из своих отделов, тоже никакого удивления не вызывает. Горького никто никогда не подозревал в том, что он был агентом Лубянки, а в его бумагах после его смерти рылся *сам Ягода*.

Самоубийство Маяковского было *событием государственного масштаба*. Оно вызвало переполох не только среди чекистов высокого ранга, но и в более высоких государственных *инстанциях,* включая *самую высокую* — не случайно знаменитый телефонный разговор Сталина с Булгаковым состоялся *на другой день после похорон Маяковского*.

По-моему, сказанного более чем достаточно, чтобы стало

ясно, что все многостраничные рассуждения А. Ваксберга о связях Маяковского с разведкой и контрразведкой — со всеми этими его многозначительными подмигиваниями («для умного достаточно») — не стоят и выеденного яйца.

Тот же уровень доказательности и в многостраничных его рассуждениях о том, что Лиля Юрьевна и Осип Максимович ездили в Лондон не просто так, а со специальным чекистским заданием, и Маяковский о характере этого задания знал и даже каким-то образом в выполнении этого задания им помогал. Здесь тоже множество ссылок на какие-то загадочные фразы из переписки В. В. с Л. Ю. и разные другие туманные намеки, рассчитанные на то, что «для умного достаточно».

Недавно случилось мне прочесть книгу «Секретная папка Иосифа Сталина». В папке, о которой идет речь, были собраны письма чинов «Охранного отделения», неопровержимо свидетельствующие, что молодой Сталин (тогда еще не Сталин, а Джугашвили) на протяжении многих лет был их тайным агентом. Сюжет известный. Но в этой книге множество новых фактов и подробностей, из которых более всего впечатлила меня такая.

Сочиняя сценарий готовившегося «бухаринского» процесса, Сталин с маниакальным упорством требовал от следователей, чтобы из будущих его фигурантов (А. И. Рыкова, В. И. Иванова, И. А. Зеленского, П. Т. Зубарева) они во что бы то ни стало выбили признания, что те были агентами царской охранки. И в каждом из этих признаний — на процессе, разумеется, оглашенных, — содержались некоторые реалии, прямо заимствованные из той самой сталинской «секретной папки».

Фрейд не затруднился бы в объяснении этого психологического феномена.

Не такого же ли свойства и упорное стремление А. Ваксберга (с советских времен живущего в Париже «под крышей» специального корреспондента «Литературной газеты») во что бы то ни стало доказать, что Маяковский был тайным агентом Лубянки?

Доказательств у него — никаких. И он сам это прекрасно понимает. Недаром же, начав с того, что если эта его версия верна, то и «нет вообще никакой загадки», он тут же — на всякий случай — предлагает нам еще несколько версий. (Загадка, стало быть, все-таки остается?)

Итак, *версия вторая*.

Лиля Юрьевна — через Эльзу — обманула Татьяну, передав ей ложную информацию, что Маяковскому не дали визы на выезд, так что надеяться на его приезд в Париж ей нечего. Вот поэтому-

то колеблющаяся Татьяна и приняла наконец предложение виконта дю Плесси.

За этой гипотезой тоже следуют многословные рассуждения и размышления. Идут поиски письма Лили Юрьевны Эльзе, в котором старшая сестра якобы дала младшей такое поручение. Найти его не удается. Начинаются гадания на кофейной гуще: было такое письмо и Лиля потом его уничтожила? Или никакого такого письма вообще не было?

> ► Не скрою, раньше я склонялся к первому варианту. Логически и психологически он казался мне наиболее вероятным. Но от него, скорее всего, придется отказаться. Скорее всего — поскольку полной уверенности в том, что письмо было (притом не инсценированное, а реальное), у меня нет до сих пор. Его наличие, однако, подтверждают сама Татьяна (но со слов Эльзы — можно ли назвать такое свидетельство объективным и независимым?) и одна из присутствовавших при чтении дам — Надежда Штеренберг, жена художника (знать, что зачитывается подлинное письмо именно Эльзы, она, естественно, не могла).
>
> И все же готов согласиться с неподтвержденной версией: какое-то письмо с текстом, близким к тому, которое огласила Лиля, существовало. Пусть так. Тогда остается только второй вариант, и это ставит Лилю в весьма деликатное положение. Зачем нужно было его уничтожать? Что именно было нужно скрывать? Ведь правда, как известно, опасна только для виноватых…
>
> *(Там же, стр. 221–222)*

В общем, темна вода во облацех. Но — «для умного достаточно». Тем более что эту версию, рисующую коварство и зловещую роль Лили Юрьевны, оттеняет и подчеркивает еще одна, *третья версия*, согласно которой Лиля нарочно подсунула «Володе» Нору Полонскую, сыграв в этом последнем его любовном романе роль *сводни*. Так прямо и написано, прямым текстом. Бурно развивающегося его романа с Татьяной Яковлевой она, видите ли, смертельно боялась, потому что счастливый его финал грозил ей полным материальным и моральным крахом, утратой всего ее положения. А роман Володи с Норой, как она думала, ей ничем не угрожал: будет еще одно увлечение, каких и до того у него было много.

Рассматривать подробно и опровергать еще и эту версию я не

стану. В этом нет надобности (так же, впрочем, как и в опровержении всех предыдущих) просто потому, что все ясно и без них. Как говорил Воланд Берлиозу, помните?

> ► — Видите ли, профессор, — принужденно улыбнувшись, отозвался Берлиоз, — мы уважаем ваши большие знания, но сами по этому вопросу придерживаемся другой точки зрения.
>
> — А не надо никаких точек зрения, — ответил странный профессор…
>
> — Но требуется же какое-нибудь доказательство… — начал Берлиоз.
>
> — И никаких доказательств не требуется… Все просто…

Вот и тут тоже не требуется никаких доказательств. Все просто.

Маяковский знал, что у его отношений с Татьяной *нет будущего.*

Для счастливого исхода тут было только два варианта.

Первый: ради Татьяны, ради своей любви к ней он навсегда остается в Париже. То есть становится «невозвращенцем». Этот вариант, надо полагать, даже не рассматривался.

Второй: увезти Татьяну с собой в Москву. Но куда? В квартиру Бриков? Или устраивать ей карьеру «инженерицы где-нибудь на Алтае»?

Смешно!

Да о чем говорить, если в его втором стихотворении, обращенном к ней (оба были написаны в 1928-м, в Париже, и второе, как свидетельствует Татьяна, через две недели после первого), все сказано прямым текстом:

…и это
оскорбление
на общий счет нанижем.
Я все равно
тебя
когда-нибудь возьму —
одну
или вдвоем с Парижем.

Ясно же, о каком оскорблении речь: о ее отказе выйти за него замуж. Надежда на счастливое завершение их любви более чем призрачна: «когда-нибудь…», «вдвоем с Парижем…». Счастливая

развязка откладывалась до мировой революции.

Маяковский был достаточно умен, чтобы понимать, что Татьяна — не «парижачка», а русская девушка, в памяти которой еще жили воспоминания о бегстве из Советской России, — ни за какие коврижки не захочет туда возвращаться. Да ему и совесть не позволила бы тащить ее в страну, где будущая судьба вчерашней «белоэмигрантки» была (он не мог этого не понимать) *непредсказуема.*

Гиблое дело!

Это простое и очевидное объяснение никаких подтверждений не требует. Но я предоставлю слово еще одному свидетелю. Его стоит выслушать хотя бы потому, что в его свидетельстве упоминается один весьма примечательный факт, о котором ни один из других известных нам свидетелей не упоминает.

ГОЛОС СОВРЕМЕННИКА

Но есть еще одна вещь, которая никому не известна, кроме меня…

…Незадолго до самоубийства… (может быть, это было в марте или феврале), — Маяковский попросил меня встретиться с ним, сказав, что у него ко мне есть просьба И мы назначили эту встречу в Доме Герцена, в комнате журнала «На литературном посту».

Как мне удалось установить, это был воскресный день. Там никто не работал, и Маяковский пришел раньше меня, нашел дверь запертой и спустился вниз, в ресторан…

Я через несколько минут пришел, нашел ключ, открыл комнату, нашел Маяковского. Он сидел на столе, и мы заговорили.

Так как Федерация получила несколько миллионов рублей на жилищное строительство, то мы начали строить писательский дом, и он сказал, что ему очень нужна квартира. «Вот строится дом и к осени будет готов, и я бы просил, чтобы мне дали квартиру, так как я больше на Гендриковом жить не могу…»

Так как он был сдержан в этих делах, а я не проявил никакого любопытства и не расспрашивал его, то и здесь я не расспросил, почему так? Я понял, в сущности, его. Это был момент, когда Брики были за границей. Он сказал только одну фразу, что я бы хотел, если бы это было можно, уехать оттуда раньше, чем они возвратятся из-за границы.

Я сказал, что это вряд ли возможно, потому что раньше

осени ты квартиру не получишь.

— Ну что же, я сделаю иначе: я что-нибудь найму, а осенью условимся, что ты мне дашь поселиться в отдельной квартире.

Это было очень близко ко дню самоубийства…

(В. А. Сутырин. Стенографическая запись устных воспоминаний. Следственное дело В. В. Маяковского. Документы. Воспоминания современников. М., 2005, стр. 610–614)

В. А. Сутырин не стал расспрашивать Маяковского о том, почему ему вдруг так срочно понадобилась квартира, не только из деликатности. В тех же своих устных воспоминаниях он рассказывает, как незадолго до этого разговора встретил в кино на Дмитровке Маяковского с Полонской, и тот представил ему Нору как свою жену. Так что у него не было сомнений, что квартира Маяковскому понадобилась не для одного себя, а для себя и Норы, с которой он собирался начать свою новую жизнь.

Но самое интересное в этом рассказе Сутырина то, что Маяковский хотел сделать это ДО возвращения из Лондона Лили Юрьевны и Осипа Максимовича. То есть он хотел поставить их *перед свершившимся фактом*.

Вероятно, он боялся объяснений с Лилей. Может быть, даже опасался, что она поломает эти его матримониальные планы, как она сделала это несколько лет назад, когда он хотел жениться на Наташе Брюханенко. Видимо, власть ее над ним была еще велика. Но на этот раз желание круто переломить свою жизнь у него было такое глубокое и страстное, как никогда раньше.

Вот и Якобсон говорит о том же:

> ► Он был очень откровенен со мной — он знал, что это останется глубоко между нами, пока он жив. И он многое говорил, очень открыто… Это было в момент, когда ему стало жить одному уже совершенно невтерпеж и когда ему нужно было что-то глубоко переменить.

Брики должны были вернуться из Лондона со дня на день (14 апреля они уже были на пути в Москву). Может быть, именно поэтому В. В. так настойчиво требовал от Полонской, чтобы она сейчас же, немедленно, не откладывая на завтра, осталась у него, не возвращаясь больше к Яншину ни для каких объяснений.

Конечно, развязать этот московский узел было намного легче, чем тот, парижский. Можно было дожидаться осени, когда

Сутырин даст ему обещанную квартиру, а пока снять какое-то временное жилье… Но так, как он хотел, не получилось. Жизнь еще раз сказала ему свое очередное «нет». Снова — гиблое дело.

Куда ни кинь, всюду гиблое дело.

КОГДА ПОГРЕБАЮТ ЭПОХУ

Почему я назвал эту главу начальной строкой из стихотворения Анны Ахматовой, станет ясно из дальнейшего. А пока напомню само стихотворение:

Когда погребают эпоху,
Надгробный псалом не звучит,
Крапиве, чертополоху
Украсить ее предстоит.
И только могильщики лихо
Работают. Дело не ждет!
И тихо, так, Господи, тихо,
Что слышно, как время идет.
А после она выплывает,
Как труп на весенней реке, —
Но матери сын не узнает,
И внук отвернется в тоске…

Поэт, — а великий поэт тем более, — отличается от нас, простых смертных, помимо всего прочего еще и тем, что слом эпох он чувствует спинным мозгом. И в тот самый момент, когда этот слом произошел. (Мы начинаем чувствовать и осознавать это потом, когда умершая эпоха «выплывает, как труп на весенней реке».)

Ахматова ощутила смену эпох в августе 1940-го, когда немцы вошли в Париж.

Маяковский почувствовал, что «век вывихнул сустав», десятью годами раньше. И обозначил этот рубеж, этот слом эпох. Правда, не стихами, а собственной смертью. Но смерть поэта, как любил повторять Мандельштам, — это его последний творческий акт.

Если не смысл, то значение этого «последнего творческого акта» Маяковского почувствовал и выразил, пожалуй, только один Пастернак:

Твой выстрел был подобен Этне
В предгорье трусов и трусих.

Истинный смысл этих пророческих строк еще и сегодня не всем понятен.

► Интонация тут восхищенная, последний поступок поэта горячо одобряется — трусам и трусихам, конечно, никогда не достанет мужества застрелиться; а как бы хорошо! Здесь, в явной полемике, Пастернак несколько перехлестывает, — по тем принципиальнее его декларация…

Разумеется, самоубийство ужасает Пастернака; впоследствии, в стихотворении «Безвременно умершему» (на смерть молодого поэта Николая Дементьева, покончившего с собой в припадке безумия), он — вполне в духе времени — мягко осудит собрата: «Так вот — в самоубийстве ль спасенье и исход?» Но тут, с Маяковским, — принципиально иной случай: сделал то, на что у других не хватило пороху. Осуждать такое самоубийство Пастернак категорически отказывается — он его возвеличивает! Поэт нашел единственный выход, сравнялся наконец с самим собою, молодым, «красивым, двадцатидвухлетним»…

Можно спорить о том, насколько такая оценка этична, — но из нее по крайней мере ясно, какое негодование вызывал у Пастернака образ жизни и мыслей Маяковского в последние годы; своим выстрелом он сделал наконец то, к чему тщетно призывал его Пастернак, — освободился от ложных установок, самообольщения и от окружения. Они бесповоротно остались тут, — а он уже там, и недосягаем; и теперь Пастернаку снова можно его любить.

(Дмитрий Быков. «Борис Пастернак». М., 2005, стр. 288–289)

Это прочтение бесконечно сужает и умаляет смысл гениального пастернаковского двустишия.

Выстрел Маяковского был «подобен Этне», потому что обозначил нечто более важное — важное для всех! — нежели возвращение поэта к себе «двадцатидвухлетнему» из-под свода тех «богаделен», в которые его занесло. А «предгорье трусов и трусих» — это не ближайшее окружение поэта, которому он своим выстрелом показал кукиш, а вся молчащая, онемевшая страна. Во всяком случае — все те, кто обязан быть ее голосом, но не выполняет (или не может выполнить) это свое предназначение. Это, в сущности, о том же, о чем год спустя скажет Мандельштам:

Мы живем, под собою не чуя страны.
Наши речи за десять шагов не слышны.

Истинный смысл пастернаковского двустишия становится кристально ясным, если поставить рядом с ним вот эти — прозаические — строки того же Пастернака:

> ►…В последние годы жизни Маяковского, когда не стало поэзии ничьей, ни его собственной, ни кого бы то ни было другого, когда повесился Есенин, когда, скажем проще, прекратилась литература…
>
> *(Борис Пастернак. «Люди и положения». Автобиографический очерк)*

Этот свой автобиографический очерк Пастернак написал в июле 1956 года: он должен был стать предисловием к готовившемуся однотомнику его стихотворений. Однотомник, естественно, был заморожен и так и не вышел. Но если бы и вышел, и предисловие это каким-то чудом в нем сохранилось, процитированный абзац уж точно бы в нем не уцелел.

У «небожителя» (так назвал его однажды Сталин) Пастернака его просто вычеркнули бы. А случись высказать такую ересь кому-нибудь из нас, простых смертных, дело могло бы обернуться совсем худо.

Вот мой сверстник, студенчество которого, как и мое, пришлось на первые послевоенные годы, вспоминает, как в ответ на вопрос экзаменатора, что он думает о романе Александра Бека «Волоколамское шоссе», неосторожно признался, что этого романа не читал и даже ничего не слыхал о его авторе:

> ► Живи мы в другой стране, на вопрос экзаменатора, что я думаю о современном писателе NN, можно было бы ответить: «Sorry, но этот автор мне не нравится». На что последовало бы возражение: «Прекрасно, вот и поделитесь вашими соображениями, почему он вам не нравится». Этот мысленный эксперимент мгновенно устанавливает водораздел между советской литературой и любой другой. Советская литература не может не нравиться, как не может не нравиться советская власть. Можно разгуливать по залам этой литературы, болтать с коллегами и попивать напитки в буфете, но не следует ни на минуту забывать, что у дверей стоит вооруженная охрана.
>
> *(Борис Хазанов. Левиафан, или Величие*

советской литературы. В кн.: Борис Хазанов. «Ветер изгнания». Новосибирск, 2003, стр. 48)

Нынче вооруженная охрана снята, и автор процитированного рассуждения сумел опубликовать (не только на Западе, но и в России) этот свой очерк о «величии советской литературы», начинающийся замечанием, в сущности, повторяющим давнее высказывание «небожителя»:

> ► Вспоминая книги, прочитанные в отрочестве и юности, оставившие глубокий след, я не нахожу среди них ни одной, созданной в СССР после 1930 года. Книги, выходившие в годы пятилеток, книги военных лет, некогда страстно обсуждаемые и, очевидно, имевшие успех, остались за бортом.
>
> *(Там же, стр. 47)*

Этот тезис, вероятно, можно было бы оспорить. Я, например, вспоминая любимые книги своего детства, мог бы назвать «Школу» Гайдара, «Петр Первый» А. Н. Толстого, «Степан Кольчугин» Василия Гроссмана, «Белеет парус одинокий» Катаева, «Кондуит и Швамбранию» Кассиля… Все они (список можно было бы и продолжить) были созданы в СССР *после* 1930 года.

Но я вспомнил эту статью Бориса Хазанова не для того, чтобы спорить с ее автором. Вспомнил только потому, что мое внимание привлекла названная автором рубежная *дата*.

В самом деле: почему в качестве рубежа им назван именно 1930 год, а не, скажем, 1934-й, когда был создан Союз советских писателей, в уставе которого было записано, что единым художественным методом всех советских писателей является метод социалистического реализма. Ведь именно в том году вокруг советской литературы и была выставлена пресловутая вооруженная охрана…

Объяснение тут может быть только одно: в качестве рубежа, отделяющего созданные в СССР книги, которые могли оставить глубокий след в его душе, от книг, которые не оставили в ней следа, сознание его зафиксировало именно 1930 год, потому что в этом году застрелился Маяковский.

К Маяковскому автор этого высказывания холоден, и знает он его плохо. Об этом красноречиво свидетельствует его книга «Абсолютное стихотворение» (М., 2005), в которой Маяковский представлен стихотворением «А вы могли бы». Это ведь все равно, как если бы в качестве «абсолютного стихотворения» Пушкина он выбрал оду «Воспоминания в Царском Селе», за которую юного

лицеиста «в гроб сходя, благословил» старик Державин.

Совершенно очевидно, что Маяковский никогда — ни в юности, ни, тем более, потом — не занимал в его сознании сколько-нибудь заметного места. Но *последний творческий акт Маяковского* даже для него, никогда не обольщавшегося достижениями советской литературы, стал *вехой,* отделившей подлинные ее ценности от мнимых.

Было бы, однако, сильным преуменьшением значения этого его последнего творческого акта, если бы мы увидели в нем только эту веху.

* * *

Тут мне придется еще раз вернуться к реплике Маяковского, которую запомнил Виктор Ардов («Я не буду читать „Хорошо“, потому что сейчас нехорошо»), В ней есть некоторая странность, на которую я раньше внимания не обращал (приберегал для этой главы).

Ведь «Хорошо» он написал не так давно — всего за три года до того как была произнесена эта фраза. И писал, надо полагать, «не по службе, а по душе».

Я
земной шар
чуть не весь
обошел, —
и жизнь
хороша,
и жить
хорошо.
А в нашей буче,
боевой, кипучей, —
и того лучше…
Розовые лица.
Револьвер
желт.
Моя
милиция
меня
бережет.
Жезлом
правит,
чтоб вправо

шел.
Пойду
направо.
Очень хорошо.
Надо мною
небо.
Синий
шелк!
Никогда
не было
так
хорошо!

Такие ликующие строки по заказу не напишешь. Тут чувствуется искренний душевный порыв.

Я уже рассказывал, как восхитил меня Андрей Синявский, прочитавший «Левый марш» — и тут же, сразу, без перехода вот это: «Пойду направо…»

Это «Пойду направо» он произнес как-то растерянно, словно разведя руками: ничего, мол, не поделаешь; если велят («жезлом правят»), значит, так надо. Пойду направо. Очень хорошо.

Но сейчас, переписывая эти строки, я подумал, что, хоть само столкновение этих строк с «Левым маршем» не зря вызвало тогда мое восхищение, но интонация этого «Пойду направо» у Маяковского все-таки иная: не покорная, подчиняющаяся, а искренне и радостно приемлющая эту «перемену курса».

ГОЛОСА СОВРЕМЕННИКОВ

Бахтин. **Кто это сказал из наших композиторов: «Знаете ли вы веселую музыку? Я не знаю веселой музыки». Чуть ли не Чайковский это сказал… И если хотите, веселой поэзии, в сущности, нет и не может быть. Если нет элемента вот чего-то от конца, от смерти, какого-то предчувствия, то нет поэзии… Иначе это не поэзия, иначе это будет глупый телячий восторг, а этого в поэзии нет и быть не может… Искусства всегда были связаны все-таки с памятью о предках, об умерших, с могилой…**

Дувакин. **Вы хотите сказать, что если нет оглядки на могилы…**

Бахтин. **Да.**

Дувакин. **То нет искусства. Так?**

Бахтин. Да, если хотите, да. Только не в таком примитивном смысле.

Дувакин. Да, но и обратное не надо принимать примитивно — как телячий восторг. Я не соглашусь, что не может быть веселой поэзии… Есть, конечно, — ну не знаю, — ну есть, ну просто неталантливые вещи… какое-то там, допустим… есть у Василия Каменского поэма с пародийным названием — «Непромокаемый оптимизм». Это вообще автопародия. Но и, скажем:

Я земной шар чуть не весь обошел —
И жизнь хороша, и жить хорошо!

И это написал человек, который все время думал о смерти, — то это поэзия… Как Маяковский очень хорошо в другом месте сказал: «Вечный спор оптимиста и пессимиста — зал наполовину пуст или он наполовину полон».

Бахтин. Да, это очень хорошо сказано.

Дувакин. Так вот и искусство, в том числе и трагическое искусство, большое, оно все-таки всегда говорит, что он «наполовину полон», что жизнь продолжается… Там, где есть опустошенность, — там уже нет силы.

Бахтин. Там, где есть опустошенность и нет силы, — там не может быть и сколько-нибудь настоящих стихов. Что касается до такого оптимизма, как вот в этих стихах Маяковского, которые вы привели: «И жизнь хороша, и жить хорошо» и так далее, «А в нашей буче»… какой-то там… «кипучей — и того лучше», — то здесь много казенного, фальши. Много! Все-таки в Маяковском… все-таки пессимизм преобладал… Но последний период, конечно, вот тогда, когда он стал… прославителем… И вот здесь, конечно, фальшь… Строка-то вот эта: «Моя милиция меня стережет», кажется, так?

Дувакин. Простите-простите, а здесь карнавальность есть!

Бахтин. Нет, «моя милиция меня стережет» — никакой карнавальности нет…

Дувакин. «Бережет…», «Улица — моя, дома — мои…».

Бахтин. «Мои дома». Что ж это он не мог получить квартиры порядочной в своих домах и своим друзьям так и не мог дать квартиры… *(Смеется.)*

Дувакин. Так это и значит, что он как раз не фальшивил. Потому что, если бы он фальшивил, он бы все это получил… Ведь как раз все было бы наоборот.

Бахтин. Да, но говорит-то он здесь все-таки фальшиво.

Но его фальши не чувствовали, и все-таки он не был свой человек, не был свой человек для власть имущих, вот которые действительно *(усмехаясь)* могут про себя сказать: «Это — мои дома. Правда, они чужие, но они мои…».

«Моя милиция меня стережет…» Ну что это такое?! Это очень хорошо Ахматова сказала: «Да вот, скажем, возьмите вы, — говорит, — Тютчева. Уж, кажется, более монархиста, чем он, трудно найти, а ведь он никогда бы не сказал, что „царская полиция меня стережет“».

Дувакин. «Бережет…»

Бахтин. Да… Никогда бы не сказал. Не повернулся бы у него язык сказать… Может быть, есть тут элемент иронии…

Дувакин. Там и дальше ирония… там…

За городом поле, в полях — деревеньки.
В деревнях — крестьяне, бороды — веники.
Сидят папаши. Каждый хитр.
Землю попашут — попишут стихи.

Это ж не всерьез!

Бахтин. Это не всерьез, конечно… Вообще говоря, у Маяковского много карнавального, очень много. Причем как раз никогда не показывалось это тогда и не оттенялось это наиболее сильное в нем — карнавальная стихия. Она проявлялась, конечно, прежде всего, в ранний период его, футуристический период.

Дувакин. И до самого конца, всюду!

Бахтин. До самого конца, да. Все это было. Но в то же время вот он отравил себя… Почему он это сделал? Почему ему вдруг захотелось быть казенным поэтом?.. Ведь он же не мог не понимать всего того, что происходит, не мог не понимать. Он не мог не понимать того, что, во всяком случае, безоговорочно все это принимать нельзя.

Дувакин. А вот тут-то и есть поэтичность, та, которая роднит Маяковского, скажем, с Цветаевой: «Что мне делать с этой — помните у нее? — с этой безмерностью в мире мер?!» Он сказал: «Моя революция» — и принимал это полностью…

Бахтин. Да, он принимал это полностью — это я понимаю.

Дувакин. Он принимал это полностью. Это общее уже, так сказать… общефилософский грех, в этом смысле, — то есть цель оправдывает средства. Это то, в чем он разделяет грех с очень многими большими людьми мира… Ну и, естественно, и конец его, конечно…

Несмотря на примирительный тон, совершенно очевидно, что к согласию собеседники так и не пришли. И не могли прийти: уж очень разные это были люди. Начать с того, что Виктор Дмитриевич Дувакин был на четырнадцать лет моложе Михаила Михайловича Бахтина. Но дело не только в возрасте. Виктор Дмитриевич смолоду был влюблен в Маяковского, пропаганде и изучению его творчества посвятил чуть ли не всю свою жизнь. У Михаила Михайловича была другая судьба, совсем другие научные интересы и совсем другие кумиры.

Изо всех сил пытается Виктор Дмитриевич оправдать, защитить своего любимца. Но это плохо ему удается. Слова Михаила Михайловича о казенщине и фальши поэмы Маяковского с грехом пополам ему еще удается оспорить. А вот что касается «телячьего восторга»… Что тут возразишь? Даже самые искренние, самые пронзительный строки этого его ликующего гимна («Надо мною небо. Синий шелк! Никогда не было так хорошо!») невольно вызывают в памяти картину ликующего победного марша замятинских «нумеров»:

> ► Мерными рядами, по четыре, восторженно отбивая такт, шли нумера — сотни, тысячи нумеров…
>
> Блаженно-синее небо, крошечные детские солнца в каждой из блях, неомраченные безумием мыслей лица… А медные такты: «Тра-та-та-там. Тра-та-та-там», эти сверкающие на солнце медные ступени, и с каждой ступенью — вы поднимаетесь все выше, в головокружительную синеву…

У Михаила Михайловича Бахтина эта ассоциация вполне могла возникнуть и в 1927 году, когда он читал *(если* читал) поэму Маяковского впервые. У Виктора Дмитриевича Дувакина она не возникла бы и в конце 60-х, когда он записывал на магнитофон этот их разговор.

Все так.

И тем не менее не следует забывать, что ведя его, они оба глядели на поэму Маяковского *из будущего.* Со времени ее создания прошло сорок лет. И каких лет!

В 1927 году все это гляделось иначе.

Конечно, такого человека, как Бахтин, поэма Маяковского и в 27-м году могла оттолкнуть своим «телячьим восторгом». (Оттолкнула же она Юзовского, которому было 25 лет, а Бахтину тогда стукнуло уже 32 года.) Но нас ведь интересует не Юзовский

и не Бахтин, а Маяковский.

Что же случилось?

Почему было ХОРОШО и вдруг стало НЕХОРОШО?

Запомнившаяся Ардову реплика («Я не буду читать „Хорошо“, потому что *сейчас* нехорошо») не оставляет сомнений: что-то нехорошее произошло не с ним, а с *миром,* в котором он жил, который любил, в который верил.

* * *

В 1925 году Политбюро состояло из семи человек: Троцкого, Зиновьева, Каменева, Сталина, Рыкова, Томского и Бухарина. Первые трое были левыми. Именно они и возглавили левую оппозицию, с которой Сталин, опираясь на правых, вел борьбу на протяжении последующих двух лет и которая в 1927 году была окончательно разгромлена.

Но и до окончательного разгрома *левых, правые* — вместе со Сталиным — в высшем партийном органе РКП(б), от расстановки сил в котором зависела судьба страны, составляли большинство. А экономическую политику партии и даже ее идеологию в то время практически определял Бухарин.

> ► Не составляло секрета, что он сыграл ведущую роль в решении расширять НЭП; он открыто высказывался об этом и о своих идеологических новшествах. Он не только являлся вдохновителем взглядов партийного большинства на вопросы промышленного и сельскохозяйственного развития, но и лично написал «основные части» резолюции 1925 года по аграрной политике… Его теоретические предложения по спорным вопросам дня — о расслоении крестьянства и социальном развитии деревни, о характере государственной промышленности и ее взаимосвязи с сельским хозяйством, о закупочно-сбытовых кооперативах, о НЭПе как переходной системе и других проблемах «строительства социализма» — составляли провозглашенную дуумвиратом и, следовательно, партией, идеологию.
>
> Официальный большевизм 1925–1926 годов был, в основном, бухаринским; партия следовала по бухаринскому пути к социализму…
>
> *(Стивен Коэн. «Бухарин». New York, 1974, стр. 226)*

В свете этой констатации историка становится яснее и понятнее, почему вдруг Маяковский, который по всему строю своих мыслей и чувствований, казалось, должен был сочувствовать *левым,* вдруг выразил готовность *идти направо* и даже объявил, что это *хорошо*.

Сделал он это не потому, что привык «колебаться вместе с линией партии» или, как герой Зощенко, «всегда симпатизировал центральным убеждениям», а потому, что этот, увы, недолгий, зигзаг генеральной линии уже дал к тому времени весьма ощутимые результаты. Именно он — этот зигзаг, это решение «расширять НЭП», в принятии которого ведущая роль принадлежала Бухарину, и позволили Маяковскому, не кривя душой, написать:

Окна
разинув,
стоят
магазины.
В окнах
продукты:
вина,
фрукты.
От мух
кисея.
Сыры
не засижены.
Лампы
сияют.
«Цены
снижены».
Стала
оперяться
моя
кооперация.
Бьем
грошом.
Очень хорошо.

И уж напрямую связаны с Бухариным, с его обращенным к крестьянам знаменитым лозунгом «Обогащайтесь!», вот эти строчки Маяковского:

За городом —
поле.

В полях —
деревеньки.
В деревнях —
крестьяне.
Бороды
веники.
Сидят
папаши.
Каждый
хитр.
Землю попашет,
попишет
стихи.
Что ни хутор,
от ранних утр
работа люба.
Сеют,
пекут
мне
хлеба.
Доят,
пашут,
ловят рыбицу…

«Землю попашут, попишут стихи» — это, конечно, не всерьез. В терминологии Бахтина это — «карнавал», уступка владеющей сознанием Маяковского еще с давних, футуристических времен «карнавальной стихии». По-нашему, по-сегодняшнему говоря, — *стёб*. Но этот *стёб,* этот насмешливый, ернический тон был возможен только тогда, когда никто еще не помышлял о «развернутом наступлении на кулака», а тем более о «ликвидации кулачества как класса».

От бухаринского лозунга «Обогащайтесь!» осторожный Сталин — под давлением пока еще влиятельных левых — вынужден был отмежеваться. Но Бухарина он защищал. И даже весьма пылко:

> ► Чего, собственно, хотят от Бухарина? Они требуют крови тов. Бухарина. Именно этого требует тов. Зиновьев, заостряя вопрос в заключительном слове на Бухарине. Крови Бухарина требуете? Не дадим вам его крови, так и знайте. *(Аплодисменты. Крики: «Правильно!»)*

Так было в печатном тексте сталинской речи. А если верить ходившим тогда слухам, Сталин защищал Бухарина даже еще горячее. Он будто бы выразился так: «Нашего Бухарчика мы вам не отдадим!»

Но спустя три года — те самые три года, которые у Маяковского пролегли между его «ХОРОШО» и «НЕХОРОШО», — тот же Сталин заговорил об ошибках Бухарина уже совсем в ином тоне:

> ► Вот вам образчик гипертрофированной претенциозности недоучившегося теоретика!..
>
> Такова, товарищи, картина теоретических вывихов и теоретических претензий Бухарина.
>
> И этот человек имеет смелость после всего этого говорить здесь в своей речи, что в теоретической установке нашей партии «что-то гнило», что в теоретической установке нашей партии имеется уклон к троцкизму!
>
> И это говорит тот самый Бухарин, который допускает (и допускал в прошлом) ряд грубейших теоретических и практических ошибок, который недавно еще состоял в учениках у Троцкого, который вчера еще искал блока с троцкистами против ленинцев и бегал к ним с заднего крыльца!

За разгромом *левых* последовал разгром *правых,* и сразу (руки у Сталина были уже развязаны) началась страшная пора «раскулачивания» и всеобщей коллективизации.

Последствия не замедлили сказаться.

В середине 60-х в Коктебеле Борис Слуцкий познакомил меня с художником С. Я. Адливанкиным. Тот за несколько сеансов написал его портрет, и портретом этим Борис очень гордился.

Когда я сказал, что портрет, по-моему, художнику не больно удался, Борис снисходительно улыбнулся:

— Ну, что вы! Портрет, конечно, не дружественный, но очень хороший.

Главную роль в такой его оценке этого «недружественного» портрета сыграл тот факт, что С. Я. Адливанкин в прошлом был футуристом.

К футуристам Борис питал особую слабость.

Однажды он с важностью сказал мне:

— Вчера я был у Митурича, и — можете себе представить? — оказалось, что за тридцать лет я был первый футурист, который его посетил.

Фраза показалась мне забавной, и я отреагировал на нее юмористически:

— А вы разве футурист, Боря?

Но Борис этого моего юмористического тона не принял: к своему футуризму он относился вполне серьезно.

Узнав, что Адливанкин некогда был футуристом, я своего отношения к написанному им портрету Бориса не изменил, но художником заинтересовался. Особенно когда узнал, что в годы своей футуристической юности он приятельствовал с Маяковским. Ну и, разумеется, в одном из первых же наших разговоров я спросил его: отчего Маяковский застрелился? С этим вопросом я лез тогда чуть ли не к каждому сверстнику поэта. Ответы бывали разные, иногда очень обидные, даже, как мне казалось, оскорбительные. Один из спрошенных, например, сказал:

— Дали бы вашему любимцу какой ни на есть орденок, он бы и не вздумал стреляться!

Но ответ С. Я. Адливанкина был непохож ни на одно из тех объяснений, которые мне раньше — да и потом — приходилось слышать.

— Много еще будут об этом гадать, спорить, — задумчиво сказал он. — Полная правда, наверно, выяснится не скоро. Но одно мне ясно. Только тот, кто жил в то время, может понять, каким шоком было для всех нас то, что случилось с нашей жизнью в самый канун его самоубийства. Представьте, магазины ломятся от товаров. Икра, балык, розовая свежайшая ветчина, фрукты, «Абрау-Дюрсо» и прочее… И вдруг: вы входите в магазин, а кругом — пустые прилавки. На всех полках только один-единственный продукт: «бычьи семенники». Маяковский, знаете ли, был очень чувствителен к таким вещам…

ГОЛОСА СОВРЕМЕННИКОВ

В непосредственной близости от памятника Пушкину, тогда еще стоявшего на Тверском бульваре, в доме, которого уже давным-давно не существует, имелся довольно хороший гастрономический магазин в дореволюционном стиле.

Однажды в этом магазине, собираясь в гости к знакомым, Маяковский покупал вино, закуски и сласти. Надо было знать манеру Маяковского покупать! Можно было подумать, что он совсем не знает дробей, а только самую начальную арифметику, да и то всего лишь два действия — сложение и умножение.

Приказчик в кожаных лакированных нарукавниках — как до революции у Чичкина — с почтительным смятением грузил в большой лубяной короб все то, что диктовал Маяковский, изредка останавливаясь, чтобы посоветоваться со мной.

— Так-с. Ну, чего еще возьмем, Катаич? Напрягите все свое соображение. Копченой колбасы? Правильно. Заверните, почтеннейший, еще два кило копченой «московской». Затем: шесть бутылок «абрау-дюрсо», кило икры, две коробки шоколадного набора, восемь плиток «Золотого ярлыка», два кило осетрового балыка, четыре или даже лучше пять батонов, швейцарского сыра одним большим куском, потом сардинок…

(Валентин Катаев. «Трава забвенья»)

Маяковский пил мало, главным образом вино того сорта, которое теперь называется «Советским шампанским», а в те годы называлось шампанским «Абрау-Дюрсо».

Когда я однажды крикнул официанту: «Шампанского!» — Маяковский сказал: «Ну, ну, что это вы! Просто скажите „Абрау!“»…

Иногда он появлялся на веранде ресторана Дома Герцена, летом, когда посетители сидели за столиками здесь, у перил с цветочными ящиками, среди листьев, зеленых усиков, щепочек, поддерживающих цветы, среди самих цветов, желтых и красных, — по всей вероятности, это была герань…

Все уже издали видели его фигуру в воротах, в конце сада… Он замедлял ход, ища взглядом незанятый столик…

Однажды он сел за столиком неподалеку от меня и, читая «Вечерку», вдруг кинул в мою сторону:

— Олеша пишет роман «Ницше»!..

Это не то, что было вчера, как говорят в таких случаях, а буквально это происходит сейчас. Буквально сейчас я вижу этот столик чуть влево от меня, на расстоянии лодки, сифон сельтерской воды, газетный лист, трость, уткнувшуюся в угол скатерти, и глаза, о которых у Гомера сказано, что они, как у вола.

(Юрий Олеша. «Ни дня без строчки»)

Воспоминание Олеши о том, как Маяковский укорил его, когда он крикнул официанту: «Шампанского!», не вполне согласуется с нарисованной Катаевом сценой купеческого

размаха, с которым Маяковский отдавал свои распоряжения приказчику «в кожаных лакированных нарукавниках — как до революции у Чичкина». Но оба эти описания, сделанные мастерами художественной пластики, дают нам возможность представить себе, в каком шоке был Маяковский, когда от всего этого великолепия — копченой «Московской» колбасы, осетрового балыка, икры, швейцарского сыра, бутылок «Абрау» и даже, надо полагать, сифона сельтерской воды на ресторанном столике — остались одни только *бычьи семенники*.

Не скрою, что объяснение С. Я. Адливанкина, когда я его услышал, показалось мне каким-то мелким, обывательским.

Не мог же, в самом деле, Маяковский покончить с собой из-за того, что с прилавков магазинов вдруг исчезли швейцарский сыр и копченая «Московская» колбаса.

Но дело было не в колбасе и не в швейцарском сыре.

Это был крах мировоззрения.

* * *

Из тьмы скептических, критических, сатирических и иных полемических выпадов ненавистников социализма едва ли не самый ясный и простой принадлежит русскому поэту Алексею Константиновичу Толстому.

Прошу прощения за непомерно длинную цитату, но она хороша тем, что заменит мне множество других — политических, экономических, философских и всяких иных высказываний этого рода, на которые я мог бы тут сослаться:

Порой веселой мая
По лугу вертограда,
Среди цветов гуляя,
Сам друг идут два лада…

Ей весело, невесте,
«О, милый! — молвит другу, —
Не лепо ли нам вместе
В цветах идти по лугу?»

И взор ее он встретил,
И стан ей обнял гибкий.
«О, милая! — ответил
Со страстною улыбкой, —

Здесь рай с тобою сущий!
Воистину все лепо!
Но этот сад цветущий
Засеют скоро репой!»

«Как быть такой невзгоде! —
Воскликнула невеста, —
Ужели в огороде
Для репы нету места?»

А он: «Моя ты лада!
Есть место репе, точно,
Но сад испортить надо
Затем, что он цветочный!»

«А роща, где в тени мы
Скрываемся от жара,
Ее, надеюсь, мимо
Пройдет такая кара?»

«Ее порубят, лада,
На здание такое,
Где б жирные говяда
Кормились на жаркое;

Иль даже выйдет проще,
О жизнь моя, о лада.
И будет в этой роще
Свиней пастися стадо».

«О друг ты мой единый! —
Спросила тут невеста, —
Ужель для той скотины
Иного нету места?»

«Есть много места, лада,
Но наш приют тенистый

Затем изгадить надо,
Что в нем свежо и чисто!»

«Но кто же люди эти, —
Воскликнула невеста, —
Хотящие, как дети,
Чужое гадить место?»

Им имена суть многи,
Мой ангел серебристый,
Они ж и демагоги,
Они ж и анархисты…

Весь мир желают сгладить
И тем ввести равенство,
Что все хотят загадить
Для общего блаженства.

При всем отвращении, которое автор этой злой сатиры испытывает к тем, кто «все хотят загадить для общего блаженства», в одном он им все-таки не в силах отказать: блаженство там или не блаженство, но в случае, если этот безумный проект будет осуществлен, безусловно будет достигнута по крайней мере главная его цель: всеобщая сытость. Что другое, но «жирные говяда» будут, и мяса на жаркое хватит всем.

Сады и рощи вырубят, соловьев «за бесполезность» истребят, но зато не будет больше в мире голодных: всех накормят.

С этим, в общем, были согласны все отрицатели и разоблачители социалистического идеала. Мир, изображенный Замятиным в его антиутопии, ужасен. Но голода там нет: все сыты. Так же обстоит дело и в «прекрасном новом мире» Олдоса Хаксли. То же и у Маяковского в «Клопе»: карточку любимой девушки прикнопить некуда, с поэзией тоже дело плохо, но деревья «мандаринятся» — срывай и ешь в свое удовольствие.

В романе Юрия Олеши «Зависть» — тот же конфликт, то же противоречие. Поэта Кавалерова автор сталкивает с «колбасником» Бабичевым. Поэт впал в ничтожество, «колбасник» торжествует. Мир будущего — это мир «колбасника», строящего грандиозный мясокомбинат «Четвертак». «Колбасник» бездушен и бездуховен, чужд и даже враждебен поэзии. Но он хочет всех

накормить дешевой и вкусной колбасой. И, конечно, накормит!

В этом были согласны все. Как бы ни был ужасен и даже страшен мир торжествующего социализма, но это будет мир не голодных, а сытых людей. Что другое, а уж накормить — накормят!

И вот оказалось, что как раз накормить-то и не смогли! Оказалось, что проклятый капитализм — даже в такой жалкой, ублюдочной, подневольной и подконтрольной форме, как НЭП, — справлялся с этой задачей куда лучше, чем «построенный в боях социализм».

О том, как живут при настоящем, не ублюдочном капитализме, советские люди, отгороженные от мира железным занавесом, знали плохо. Верили газетам, в которых писали, что живут они там — хуже некуда!

> ►…Соседка, носившая мне молоко перед войной в Калинине, раз вздохнула: «Нам хоть когда подкинут селедки там, или сахару, или керосинчику… А как в капиталистических странах? Там, верно, хоть пропадай!»
>
> *(Надежда Мандельштам. Воспоминания)*

Да и социализм тогда нам еще только предстояло построить:

По небу
тучи бегают,
дождями сумрак сжат,
под старою телегою
рабочие лежат…
Свела
промозглость
корчею —
неважный
мокр
уют.
Сидят
впотьмах
рабочие,
подмокший
хлеб
жуют.
Но шепот
громче голода —
он кроет
капель

спад:
«Через четыре
года
здесь
будет
город-сад…
Здесь
встанут
стройки стенами,
гудками,
пар,
сипи.
Мы
в сотню солнц
мартенами
воспламеним
Сибирь.
Здесь дом
дадут
хороший нам
и ситный без пайка,
аж за Байкал
отброшенная
попятится тайга».

(«Рассказ Хренова о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка»)

ГОЛОСА СОВРЕМЕННИКОВ

К нам подошел старший лейтенант НКВД, жирный, бритый, прицепил большие пальцы своих рук за кожаный ремень, который едва стягивал огромный живот. Это был представитель НКВД, сопровождавший эшелон. Жалобы? Нет, мы не жаловались, да и не для того, чтобы услышать жалобы, лейтенант подходил к этапу. Морда его, заплывшая жиром, и бледные костлявые фигуры, провалившиеся глаза заключенных запомнились мне хорошо.

— Ну, вот вы, например, — толкнул он лакированным сапогом моего соседа, — что делали на воле?

— Я доцент математики в высшем учебном заведении.

— Ну вот, господа доценты, вряд ли придется вам

вернуться к вашей профессии. Другим трудом придется заняться, более полезным.

Все молчали. Лейтенант продолжал развивать свою мысль.

— Конечно, я не могу советовать правительству, партии, но если б меня спросили — что с вами делать, я дал бы совет: надо всех завезти на какой-нибудь остров — ну, скажем, остров Врангеля — и оставить там, прекратить сообщение с островом. Вот задача вмиг была бы решена. А вас везут на золото, хотят, чтобы вы поработали в забоях. Поработаете вы, доценты…

И лейтенант проследовал дальше.

Помню трюм парохода, где к нашей компании присоединился некто Хренов — одутловатый, мрачный. Вещей Хренов не вез на Колыму. Зато вез томик стихов Маяковского с дарственной надписью автора. И всем желающим находил страницу и показывал «Рассказ Хренова о Кузнецкстрое» и читал:

Я знаю — город будет.
Я знаю — саду цвесть.
Когда такие люди
В стране советской есть!

Хренов был тяжелейший сердечник. Но на Колыму загоняли и безногих, и семидесятилетних, и больных в последней стадии туберкулеза. «Врагам народа» не было пощады. Тяжелая болезнь спасла Хренова. Он прожил как инвалид до конца срока, освободился и умер на Колыме уже вольнонаемным — один из немногих «счастливцев».

(Варлам Шаламов. Новая книга. Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела. М., 2004, стр. 153–154)

Он редко и мало рассказывал мне о годах своего заключения, но один из эпизодов рассказывал даже несколько раз, и с большим волнением. Он говорил мне, что начальник лагеря спрашивал его непосредственного начальника: «Ну, как там Заболоцкий — стихи пишет?» — «Нет, — отвечал начальник. — Какое там, не пишет: больше, говорит, никогда в жизни писать не будет». — «Ну то-то».

И когда он в лицах изображал мне разговор этих двух начальников, в глазах его было что-то зловещее…

Я всегда просила его рассказать «про себя». И он рассказывал…

Он рассказывал про голод, холод, про другие тяготы, про издевательства, какие только может создать воображение садиста, про вещи, только услышав которые человек перестает есть и спать; он мне рассказывал, что, как только его арестовали в 1938 году, с ним сразу сделали нечто такое, отчего тут же пришлось отправить его в лазарет; и обо всем этом он говорил ровным тоном, не меняя выражения. И только когда он вспоминал, как начальник лагеря сказал — «не пишет, ну то-то», — в глазах его появлялся злой, отчаянный огонь.

(Наталия Роскина. «Четыре главы». YMCA-PRESS, 1980, стр 77, 81)

Вот такой они построили «город-сад».

Конечно, в 1929 году, когда писалось стихотворение «Рассказ Хренова о Кузнецкстрое и людях Кузнецка», Маяковский не мог знать, что «построенный в боях социализм» окажется тем, чем он оказался. Но поворот к построению именно вот *такого* социализма был сделан именно тогда, в 1929 году. Недаром этот год стал называться *годом великого перелома.* И знаком этого великого перелома были те самые *бычьи семенники.*

Наверно, можно было уговорить себя (как это уже не раз бывало), что бычьи семенники — это *временные трудности,* порожденные сложностями *переходного периода*. Но слишком уж очевидно было, что внезапное исчезновение копченой колбасы, швейцарского сыра и сардин и замена всех этих яств бычьими семенниками были прямым следствием удушения последних остатков капитализма (НЭП) и решительным, крутым поворотом к тому, что страна уже пережила однажды в годы *военного коммунизма*. И поскольку сворачивать с этого выбранного в 1929 году пути строители социализма не собирались — да и не могли, слишком уж далеко они по этому пути зашли, — эти «временные трудности» стали, как любил выражаться наш вождь, *постоянно действующим фактором*.

Этими бычьими семенниками строящийся по сталинскому плану социализм сразу обнаружил свою неконкурентоспособность. В сущности даже — *нежизнеспособность*.

Система эта *не работала* на всех уровнях. Она была нежизнеспособна во всех, самых мельчайших своих проявлениях.

Ну как тут мне было не вспомнить замечательный факт, о

котором мне однажды поведал мой приятель — тот самый румынский коммунист, который придумал слово «глистократия». В тот день, когда Кишинев (как и вся Бессарабия) стал советским, в одном из лучших отелей города разместилась военная комендатура. Военный комендант пригласил к себе хозяина отеля и спросил:

— Лифт работает?

Тот несколько растерянно ответил, что да, конечно, работает.

— Смотрите, чтобы лифт работал! — строго сказал военный комендант и кивнул, давая понять, что аудиенция окончена.

Хозяин отеля, как говорил мой приятель, долго потом терялся в догадках. Он никак не мог понять: что, собственно, имел в виду этот странный русский офицер? Почему вдруг у него возникла мысль, что **лифт может не работать**?

Советскому человеку не надо было объяснять, почему лифт может не работать. Так же, как не надо было (да и сейчас еще не надо) объяснять, что означает вот такое грустно-юмористическое двустишие:

На кране одном
написано «хол»,
на кране другом —
«хер».

Этот юмористический перифраз знаменитых строк Маяковского я обнаружил в книге одного современного поэта. Автор (Александр Воловик) озаглавил его скромно: «По поводу отключения горячей воды». Но уместнее, я думаю, тут было бы другое заглавие: «В гостях у социализма». Ведь у Маяковского в его стихотворении, которое тут имеется в виду, литейщик Иван Козырев, вселившийся в новую квартиру и наслаждающийся никелированными кранами, на одном из которых написано «Хол», а на другом «Гор», восторженно восклицает:

Как будто
пришел
к социализму в гости…

При капитализме лифт тоже может испортиться и горячую воду тоже — наверно, случается — могут на время отключить. Но там, у них, это — ЧП. А у нас это — постоянно действующий фактор, непременная краска повседневного нашего

социалистического бытия.

Михаил Афанасьевич Булгаков с приятелем стояли на трамвайной остановке и ждали трамвая. А трамвай все не шел. Долго не шел. И приятель Булгакова, истомившись долгим ожиданием, занервничал. Сперва он ворчал, потом стал чертыхаться и вообще громко выражать крайнюю степень своего раздражения.

А Булгаков — молчал.

И только когда негодование его спутника дошло уже, как говорится, до белого каления, он разверз уста и назидательно произнес:

— Не тому надо удивляться, что трамваи не ходют, а тому надо удивляться, что трамваи ходют.

Когда официально было объявлено, что социализм у нас уже построен, Сталин выдвинул новую основополагающую идею: о возможности построения *коммунизма* в одной, отдельно взятой стране.

В мое время никто уже не принимал эту идею всерьез. Шутили даже над известным выражением «Коммунизм на горизонте», напоминая, что горизонт — это воображаемая линия соприкосновения неба с землей и что по мере приближения к нему он — удаляется.

Впрочем, однажды, когда я по обыкновению пошутил на эту тему, мой собеседник (это был шофер такси) возразил мне:

— А вы что, думаете, коммунизма не будет? Не-ет! Он обязательно будет. Потому что он государству очень выгодный. Сейчас вот вы сами решаете, чего вам надо. А при коммунизме этого не будет. При коммунизме государство будет решать, чего и сколько кому положено. Так что — не сомневайтесь! Они обязательно его введут. Потому что им он будет очень выгодный…

Волюнтарист (так его потом назвали) Хрущев пообещал: «Нынешнее поколение советских людей будет жить при коммунизме!» И даже наметил конкретные сроки: объявил, что произойдет это в 1980 году. Посулил нам к тому времени какие-то бесплатные биточки. А пока распорядился бесплатно выдавать хлеб в столовых и ресторанах.

Но вот уже и восьмидесятый год не за горами. А до коммунизма все так же далеко. И даже бесплатный хрущевский

хлеб в столовых пришлось отменить. И вообще, как сказано у Войновича в его знаменитом романе про солдата Ивана Чонкина:

> ► Дела в колхозе шли плохо. То есть не так, чтобы очень плохо, можно было бы даже сказать — хорошо, но с каждым годом все хуже и хуже.

Теперь это можно было сказать уже не об одном, отдельно взятом колхозе, а обо всей нашей отдельно взятой стране.

Концы в нашей передовой теории не сходились с концами. Надо было срочно в ней что-то менять.

Думало наше высокое начальство, думало после снятия наобещавшего народу золотые горы волюнтариста Хрущева — и додумалось.

Решили (на время) о коммунизме забыть.

Взамен ему придумали термин: *зрелый (развитой) социализм.* Объяснили, что это — *социализм, достигший высшей стадии развития.*

В докладе секретаря ЦК на Пленуме ЦК КПСС 14 июня 1983 года было сказано:

> ► Советское общество вступило в исторически длительный этап развитого социализма.

«Исторически длительный»! Близких перемен к лучшему, стало быть, уже даже и не обещали.

Но и тут тоже выходило не совсем гладко, поскольку дела в стране, где уже был построен этот самый развитой социализм, продолжали с каждым годом идти все хуже и хуже.

И тут возник новый — спасительный — термин: *реальный социализм.*

Реальный — это значило: какой есть. Другого не будет. Лопайте, дескать, что дают.

Говорят, что сынишка Муссолини спросил однажды за обедом у отца:

— Папа, что такое фашизм?

На что дуче мрачно ответил:

— Жри и молчи.

Тоже, конечно, не ответ. Но у них там хоть было что пожрать. А у нас — ни «всеобщего равенства», ни «жирных говяд»…

Какие там «жирные говяда»! И тощих уже не осталось!

Мой двоюродный брат Володя ходил на костылях. Живым и почти невредимым провоевал он всю войну, как начав, так и кончив ее лейтенантом. Но под самый занавес, в марте 45-го, ему

оторвало ногу. Оторвало до самого основания: не осталось даже и культи. Так что ни о каком протезе не могло быть и речи.

Но зато никогда не надо было ему «качать права», объяснять, доказывать, что он инвалид, а потому «имеет право».

И вот приехал он как-то с женой к теще (теща жила в другом городе) и говорит:

— Как тут у вас с продуктами?

Теща, понятно, отвечает, что плохо. Хуже некуда.

— Вы мне только скажите, что купить, — предложил он. — Я подойду без очереди и возьму, чего надо.

Теща сказала, что выбирать тут у них не приходится, что, мол, увидишь, то и бери.

Подошел он к гастроному. Видит — очередь такая, что ему даже неудобно стало лезть вперед со своими костылями. Делать, однако, нечего: похвастался теще, что пустым домой не придет, — надо выполнять обещание. Протиснулся он вперед, поглядеть, что тут «дают», за чем народ так убивается. И видит: лежат кости, белые-белые. А над ними плакатик: «Мясо суповое».

Начальство еще продолжало морочить нам головы разговорами о «временных трудностях». Что ни год, объявляли о новых мерах, которые будут приняты, после чего дела сразу пойдут на лад. Сперва к старой ленинской формуле «Коммунизм — это советская власть плюс электрификация» добавилась «химизация». Потом была принята какая-то грандиозная «Продовольственная программа». Но никто уже не сомневался, что никакими химизациями и продовольственными программами тут не обойдешься. Как было сказано в одном известном анекдоте про слесаря-водопроводчика: «Всю систему надо менять».

Менять «всю систему» они, разумеется, не собирались. Надеялись, что как-нибудь все еще обойдется. А когда хватились — было уже поздно.

> ► Гибнет урожай, рвутся связи, прекращаются поставки, ничего нет в магазинах, останавливаются заводы, бастуют транспортники. Что будет с Союзом? Думаю, что к Новому году мы страны иметь не будем. И это на фоне «последнего дефицита» (за которым в России может быть только бунт) — дефицита хлеба. Тысячные очереди у тех булочных, где он есть. Что-то невероятное случилось с Россией. Может, и впрямь мы на пороге кровавой катастрофы?
>
> *(А. С. Черняев. «Дневник помощника Президента СССР». М., 1997, стр. 45–48)*

Эту запись в своем дневнике помощник М. С. Горбачева сделал в сентябре 1991 года.

Таков был последний (хорошо, если последний) акт той драмы, предвестьем которой были ставшие таким шоком для Маяковского *бычьи семенники*.

Выстрелив себе в сердце, Маяковский этим последним своим творческим актом подвел кровавую черту под умиравшей — в сущности, уже умершей — эпохой задолго до того, как современники стали понимать, — даже не понимать, а только догадываться, — что, собственно, произошло.

ЕДИНЫЙ СПИСОК

Оголтелое стремление кинуть за борт («с парохода современности») всех официально утвержденных и признанных корифеев советской словесности нынче уже пошло на убыль. Прошло время «разбрасывать камни», вновь настало время их собирать. Кое-кто лелеет даже надежду восстановить Советский Союз. И вот эти «собиратели камней» выдвинули теперь другую, как говорят в таких случаях ученые люди, *парадигму*. Суть ее сводится к тому, что пришла наконец пора составить некий *единый список,* в который войдут, так сказать, на равных, — все выдающиеся писатели и поэты советской эпохи. Владимир Маяковский и Демьян Бедный, Михаил Булгаков и Александр Фадеев, Осип Мандельштам и Алексей Сурков, Борис Пастернак и Константин Симонов, Анна Ахматова и Маргарита Алигер.

Ишь, чего захотели!

В советские времена был список, как это у них называлось, *колонновожатых* советской литературы. (Как будто писатели и поэты маршируют колоннами.) Сперва в этот список входили только пролетарские. Потом — времена менялись, идею мировой революции сменила «русская идея» — и список колонновожатых пополнился именами Есенина и А. Н. Толстого. И вот теперь они милостиво соглашаются пополнить его именами бывших отверженных — Мандельштама, Пастернака, Ахматовой. Восстановить, так сказать, справедливость.

Об авторах таких «парадигм» трудно сказать лучше и точнее, чем это сделал однажды Борис Пастернак:

Кому быть живым и хвалимым,
Кто должен быть мертв и хулим, —
Известно у нас подхалимам
Влиятельным только одним.

Не знал бы никто, может статься,
В почете ли Пушкин иль нет
Без докторских их диссертаций,
На все проливающих свет.

Но Блок, слава Богу, иная,
Иная, по счастью, статья.
Он к нам не спускался с Синая,

Нас не призывал в сыновья.

Прославленный не по программе
И вечный вне школ и систем,
Он не изготовлен руками
И нам не навязан никем.

Маяковский, в отличие от Блока, прославлен был — *по программе*. Он был современникам вот именно *навязан*. И хорошо известно — *кем*.

Но кто бы что ни говорил, а Маяковский — это тоже «иная, иная, по счастью, статья». И чтобы определить истинное его место на небосклоне российской поэзии, нужен совсем другой *единый список*.

Но какой?

ГОЛОСА СОВРЕМЕННИКОВ

Советским вельможей,
При полном Синоде…
— Здорово, Сережа!
— Здорово, Володя!

Умаялся? — Малость.
— По общим? — По личным.
— Стрелялось? — Привычно.
— Горелось? — Отлично.

— Так стало быть пожил?
— Пасс в некотором роде.
…Негоже, Сережа!
…Негоже, Володя!

А помнишь, как матом
Во весь свой эстрадный
Басище — меня-то
обкладывал? — Ладно

Уж… — Вот те и шлюпка
Любовная лодка!
Ужель из-за юбки?
— Хужей из-за водки.

Опухшая рожа.
С тех пор и на взводе?
Негоже, Сережа.
— Негоже, Володя.

А впрочем — не бритва —
Сработано чисто.
Так стало быть бита
Картишка? — Сочится.

— Приложь подорожник.
— Хорош и коллодий.
Приложим, Сережа?
— Приложим, Володя.

А что на Рассее —
На матушке? — То есть
Где? — В Эсэсэсере
Что нового? — Строят.

Родители — родят,
Вредители — точут,
Издатели — водят,
Писатели — строчут.

Мост новый заложен,
Да смыт половодьем.
Все то же, Сережа!
— Все то же, Володя.

А певчая стая?
— Народ, знаешь, тертый!
Нам лавры сплетая,

У нас как у мертвых

Прут. Старую Росту
Да завтрашним лаком.
Да не обойдешься
С одним Пастернаком.

Хошь, руку приложим
На ихнем безводье?
Приложим, Сережа?
— Приложим, Володя!

Еще тебе кланяется…
— А что добрый
Наш Льсан Алексаныч?
— Вон — ангелом! — Федор

Кузьмич? — На канале:
По красные щеки
Пошел. — Гумилев Николай?
— На Востоке.

(В кровавой рогоже,
На полной подводе…)
— Все то же, Сережа.
— Все то же, Володя.

А коли все то же,
Володя, мил-друг мой —
Вновь руки наложим,
Володя, хоть рук и —

Нет.
— Хоть и нету,
Сережа, мил-брат мой,
Под царство и *это*
Подложим гранату!

И на растревоженном
Нами Восходе —
Заложим, Сережа!
— Заложим, Володя!

———

Много храмов разрушил,
А этот — ценней всего.
Упокой, Господи, душу
Усопшего врага твоего.

(Марина Цветаева. Из цикла «Маяковскому». Август 1930)

У Маяковского были соседи. Он был в поэзии не одинок, он не был в пустыне. На эстраде до революции соперником его был Игорь Северянин, на арене народной революции и в сердцах людей — Сергей Есенин.

Северянин повелевал концертными залами и делал, по цеховой терминологии артистов сцены, полные сборы с аншлагами. Он распевал свои стихи на два-три популярных мотива из французских опер, и это не впадало в пошлость и не оскорбляло слуха.

Его неразвитость, безвкусица и пошлые словоновшества в соединении с его завидно чистой, свободно лившейся поэтической дикцией создали особый, странный жанр, представляющий, под покровом банальности, запоздалый приход тургеневщины в поэзию.

(Борис Пастернак. «Люди и положения»)

Известный организатор поэтических вечеров Долидзе решил устроить публичное «состязание певцов». Вечер назывался «выборы короля поэтов». Происходил он все в том же Политехническом. Публике были розданы бумажки, чтобы после чтения она подавала голоса. Выступать разрешалось всем. Специально приглашены были футуристы.

На эстраде сидел президиум. Председательствовал известный клоун Владимир Дуров.

Зал был набит до отказа. Поэты проходили длинной очередью. На эстраде было тесно, как в трамвае. Теснились

выступающие, стояла не поместившаяся в проходе молодежь. Читающим смотрели прямо в рот. Маяковский выдавался над толпой. Он читал «Революцию», едва находя возможность взмахнуть руками. Он заставил себя слушать, перекрыв разговоры и шум. Чем больше было народа, тем читал он свободней. Тем полнее был сам захвачен и увлечен. Он швырял слова до верхних рядов, торопясь уложиться в отпущенный ему срок.

Но «королем» оказался не он. Северянин приехал к концу программы. Здесь был он в своем обычном сюртуке. Стоял в артистической, негнущийся и «отдельный».

— Я написал сегодня рондо, — процедил он сквозь зубы вертевшейся около поклоннице.

Прошел на эстраду, спел старые стихи из «Кубка». Выполнив договор, уехал. Начался подсчет записок. Маяковский выбегал на эстраду и возвращался в артистическую, посверкивая глазами. Не придавая особого значения результату, он все же увлекся игрой. Сказывался его всегдашний азарт, страсть ко всякого рода состязаниям.

— Только мне кладут и Северянину. Мне налево, ему направо.

Северянин собрал записок все же больше, чем Маяковский.

«Король шутов», как назвал себя Дуров, объявил имя «короля поэтов».

Третьим был Василий Каменский.

Часть публики устроила скандал. Футуристы объявили выборы недействительными. Северянин выпустил сборник, на обложке которого стоял его новый титул. А футуристы устроили вечер под лозунгом: «Долой всяких королей!»

(Сергей Спасский. «Маяковский и его спутники»)

Со времени Кольцова земля русская не производила ничего более коренного, естественного, уместного и родового, чем Сергей Есенин, подарив его времени с бесподобной свободой и не отяжелив подарка стопудовой народнической старательностью. Вместе с тем Есенин был живым, бьющимся комком той артистичности, которую вслед за Пушкиным мы зовем высшим моцартовским началом, моцартовской стихиею.

Есенин к жизни своей отнесся как к сказке. Он Иван-царевичем на сером волке перелетел океан и, как жар-птицу, поймал за хвост Айседору Дункан. Он и стихи свои писал

сказочными способами, то, как из карт, раскладывая пасьянсы из слов, то записывая их кровью сердца… По сравнению с Есениным дар Маяковского тяжелее и грубее, но зато, может быть, глубже и обширнее. Место есенинской природы у него занимает лабиринт нынешнего большого города, где заблудилась и нравственно запуталась одинокая современная душа, драматические положения которой, страстные и нечеловеческие, он рисует.

(Борис Пастернак. «Люди и положения»)

Озверевший зубр в блестящем цилиндре —
Ты медленно поводишь остеклевшими глазами
На трубы, ловящие, как руки, облака,
На грязную мостовую, залитую нечистотами.
Вселенский спортсмен в оранжевом костюме,
Ты ударил землю кованым каблуком,
И она взлетела в огневые пространства
И несется быстрее, быстрее, быстрей…
Божественный сибарит с бронзовым телом,
Следящий, как в изумрудной чаше Земли,
Подвешенной над кострами веков,
Вздуваются и лопаются народы.
О Полководец Городов, бешено лающих на Солнце,
Когда ты гордо проходишь по улице,
Дома вытягиваются во фронт,
Поворачивая крыши направо.
Я, изнеженный на пуховиках столетий,
Протягиваю тебе свою выхоленную руку,
И ты пожимаешь ее уверенной ладонью,
Так что на белой коже остаются синие следы.
Я, ненавидящий Современность,
Ищущий забвения в математике и истории,
Ясно вижу своими все же вдохновенными глазами,
Что скоро, скоро мы сгинем, как дымы.
И, почтительно сторонясь, я говорю:
«Привет тебе, Маяковский!»

(Эдуард Багрицкий. «Гимн Маяковскому», 1915)

Это лишь малая, можно сказать, даже ничтожная часть голосов поэтов-современников, каждый из которых внес имя

Маяковского в *свой список*.

В списке Цветаевой он рядом с Есениным, Гумилевым и даже Сологубом, который почему-то (вероятно, до Цветаевой докатился какой-то ложный слух) оказался *на канале*. Это — список жертв. Мораторий, наподобие герценовского.

Ахматова, как мы помним, внесла его в список тех, кто «вышли из Анненского», и там он оказывался рядом с ней, Мандельштамом и Пастернаком.

В пастернаковском списке он — рядом с Есениным и даже Северяниным. И — хоть у меня невольно вырвалось тут это «даже» — такое соседство в его глазах ничуть не унижает Маяковского, ничуть не снижает его образ.

А у Багрицкого Маяковский открывает еще никем, кроме него, не заполненный список какой-то новой плеяды могучих варваров, «грядущих гуннов», которые вытеснят, сметут со сцены всех поэтов прошлого, «изнеженных на пуховиках столетий», к которым юный одессит почему-то — без особых на то оснований — причисляет себя и от имени которых его приветствует.

На самом деле Маяковский не вмещается ни в один из этих списков. А в некоторые из них он и вовсе попал как будто по какому-то недоразумению. Что общего, например, у него с Сологубом? Да и с Гумилевым? (Кроме кровавой рогожи на полной подводе.) Да и с Ахматовой и Мандельштамом (уже не говоря о Есенине) еще неизвестно, согласился ли бы он соседствовать в одном списке. Можно предположить, что нипочем бы не согласился. И они тоже — еще не известно, приняли или не приняли бы его в свою компанию.

ГОЛОСА СОВРЕМЕННИКОВ

Маяковский любил Блока, едва ли не считал его самым великим русским поэтом со времен Пушкина.

Он никогда об этом не говорил. По крайней мере, прямо. Но я чувствовал, что это именно так…

Однажды в какой-то редакции среди общего разговора, шума, гама, острот Маяковский вдруг ни с того, ни с сего как бы про себя, но достаточно громко, чтобы его все услышали, со сдержанным восхищением, будто в первый раз слыша музыку блоковского стиха, от начала до конца сказал на память волшебное стихотворение:

— «Ты помнишь? В нашей бухте сонной спала зеленая вода, когда кильватерной колонной вошли военные суда…»

Глаза Маяковского таинственно засветились.

— «Четыре — серых…» — сказал он и помолчал. Было видно, что его восхищает простота, точность, краткость и волшебство этих двух слов: «Четыре — серых». Целый морской пейзаж.

— «Четыре — серых. И вопросы нас волновали битый час, и загорелые матросы ходили важно мимо нас».

Он даже при этих словах сделал несколько шагов взад-вперед, на один миг как бы перевоплотившись в загорелого французского матроса в шапочке с красным помпоном, и закончил стих, неожиданно вынув из кармана, предварительно в нем порывшись, маленький перочинный ножик — возможно, воображаемый.

— «Случайно на ноже карманном найди пылинку дальних стран — и мир опять предстанет странным, закутанным в ночной туман!»

Маяковский протянул слушателям воображаемый ножик и даже подул на него, как бы желая сдуть пылинку дальних стран.

(Валентин Катаев. «Трава забвенья»)

Необычайное явление — Блок, тихий поэт «лиры», пишет громкую, кричащую и гудящую поэму «Двенадцать», в которой учится у Маяковского. Это трагично, это почти вызывает слезы. Говорят, что эта поэма хороша. Я не знаю — я вижу, что Блок распинает себя на кресте революции, и могу взирать на это только с ужасом благоговения.

(Борис Эйхенбаум. «Книжный угол». П., 1918, № 1)

…Всякий поэт — «колебатель смысла», то есть он не пользуется суждениями-формулами, которые в ходу у людей его эпохи, а извлекает мысль из своего миропонимания. Люди, пользующиеся приличными и общераспространенными формулами, не могут не обижаться, когда перед ними предстает мысль — сырая, необработанная, с еще нестершимися углами… Люди, чурающиеся этого сырья, говорят: «А чем он лучше нас?» или: «Очень он обидчивый, презрительный, заносчивый — вечно спорит, всех учит»… Под эти погудки шла травля и Ахматовой, и Мандельштама, и Пастернака, и Маяковского, пока его не сделали государственным поэтом.

(Надежда Мандельштам. «Воспоминания»)

В Петербурге, где-то на Моховой, на сводчатом чердаке, убранном с подчеркнуто футуристической художественностью, — многолюдное, шумное сборище. Пластинки Изы Кремер и Вертинского, прерываемые бранью поэтов, оскорбленных в своей эстетической чуткости, попытки читать стихи, прерываемые танцами, много вина и водки.

Охмелевший Есенин сидит на полу, не то с гармошкой, не то с балалайкой, и усердно «задирает» всех присутствующих, — в особенности Маяковского, демонстративно не обращающего на него внимания. Тут же сочиняет и выкрикивает частушки:

Эй сыпь, эй жарь!
Маяковский — бездарь,
Рожа краской питана,
Обокрал Уитмена.

(Георгий Адамович. «Комментарии»)

Н. Ф. Рябова вспоминает, что в Киеве в начале 1926 года, когда он писал стихотворение «Сергею Есенину», Маяковский без конца твердил, шагая по комнате:

Предначертанное расставанье
Обещает встречу впереди.

Она сказала ему:

— Владимир Владимирович, не «предначертанное», а «предназначенное».

Маяковский ответил:

— Если бы Есенин доработал стихотворение, было бы «предначертанное».

При жизни Есенина Маяковский полемизировал с ним, но они знали друг другу цену. Не выказывали же свое хорошее отношение — из принципиальных соображений.

Есенин переносил свое признание на меня и при встречах называл меня «Беатрисочкой», тем самым приравнивая Маяковского к Данте.

(Лиля Брик. Из воспоминаний)

Саженным — в нем посаженным — стихам

Сбыт находя в бродяжьем околотке,
Где делает бездарь из них колодки,
В господском смысле он, конечно, хам.
Поет он гимны всем семи грехам,
Непревзойденный в митинговой глотке.
Историков о нем тоскуют плетки
Пройтись по всем стихозопотрохам…

В иных условиях и сам, пожалуй,
Он стал иным, детина этот шалый,
Кощунник, шут и пресненский апаш:

В нем слишком много удали и мощи,
Какой полны издревле наши рощи,
Уж слишком он весь русский, слишком наш!

(Игорь Северянин. «Маяковский»)

Маяковскому присуща была природная театральность, естественная убедительность жестов. Вот так, ярко освещенный, выставленный под перекрестное внимание зрителей, он был удивительно на месте…

Его речь опиралась на образы, на сравнения, неожиданные и меткие. И все-таки, изложенная на бумаге, она утратила бы половину энергии. Сейчас ее поднимал и укреплял горячий, мощный, нападающий голос. Голос принимался без возражений… Даже самые враждебно настроенные или равнодушные подчинялись этой играющей звуками волне. Особенно, когда речь Маяковского, сама по себе ритмичная, естественно переходила в стихи.

Он поднимал перед аудиторией стихотворные образы, знакомя слушателей с новой поэзией. То торжественно, то трогательно, то широко растягивая по гласным слова, то сплющивая их в твердые формы и ударяя ими по залу, произносил он стихотворные фразы. Он двигался внутри ритма плавно и просторно, намечая его границы повышением и соскальзыванием голоса, и, вдруг отбрасывая напевность, подавал строки разговорными интонациями. В тот вечер он читал «Тиану» Северянина, придавая этой пустяковой пьесе окраску трагедии. И вообще, непонятный, ни на чем не обоснованный, опровергаемый его молодостью, его удачливой смелостью, но все же явно ощутимый трагизм

пронизывал всего Маяковского. И, может быть, это и выделяло его из всех.

(Сергей Спасский. «Маяковский и его спутники»)

И полушки не поставишь
На такого главаря.
Лодка-то твоя, товарищ,
Из какого словаря?

В лодке да еще в любовной
Запрокинуться — скандал!
Разин — чем тебе не ровня? —
Лучше с *бытом* совладал.

Эко новшество — лекарство,
Хлещущее что твой кран!
Парень, не по-пролетарски
Действуешь — а что твой пан!

Стоило ж в богов и в матку
Нас, чтоб — кровь, а не рассвет! —
Класса белую подкладку
Выворотить напослед.

Вроде юнкера, на Тоске
Выстрелившего — с тоски!
Парень! не по-маяковски
Действуешь: по-шаховски.

Фуражечку б на бровишки
И — прощай, моя джаным!
Правнуком своим проживши,
Кончил — прадедом своим.

То-то же как на поверку
Выйдем — стыд тебя заест:
Совето-российский Вертер.
Дворяно-российский жест.

Только раньше — в околодок,
Нынче ж…
— Враг ты мой родной!
Никаких любовных лодок
Новых — нету под луной.

(Марина Цветаева. Из цикла «Маяковскому». Август 1930)

Она была очень высокого мнения о его поэзии 10-х годов: «гениальный юноша, написавший „Облако в штанах“ и „Флейту-позвоночник“». Вспоминала о нем молодом с теплотой, почти нежностью. Рассказала, как шла с Пуниным по Невскому, и, завернув за угол Большой Морской, они столкнулись с выходившим на Невский Маяковским, который, не удивившись, сейчас же произнес: «А я иду и думаю: сейчас встречу Ахматову», — это уже какой-то из 20-х годов. Повторяла, что если бы так случилось, что поэзия его оборвалась перед революцией, в России был бы ни на кого не похожий, яркий, трагический, гениальный поэт. «А писать „Моя милиция меня бережет“ — это уже за пределами. Можно ли себе представить, чтобы Тютчев, например, написал „Моя полиция меня бережет“?..»

Неожиданным сопоставлением Маяковского с Тютчевым она добивалась еще нескольких целей, кроме очевидной: измеряла — по сходству, а чаще по контрасту — ранг фигуры; подыскивала — переводом в другой временной пласт — ей место в исторической перспективе…

(Анатолий Найман. Рассказы об Анне Ахматовой)

В середине мая 34-го года Демьян и Пастернак встретились на каком-то собрании, вероятно, организованном по поводу образования Союза писателей. Демьян вызвался отвезти Пастернака домой и, отпустив, насколько я помню, шофера, долго кружил по Москве… Демьян говорил с Пастернаком о том, что «в русскую поэзию стреляют без промаха», и, между прочим, упомянул Маяковского. По мнению Демьяна, Маяковский погиб потому, что вторгся в область, где он, Демьян, чувствует себя как дома, но для Маяковского чуждую.

(Надежда Мандельштам. «Воспоминания»)

…Я ее спросила: «Чьи стихи были для вас переломными?»

— Некрасов. «Кому на Руси жить хорошо». Сейчас я его не люблю, не ценю его стихи о крестьянах, потому что это неправда. Но он — поэт.

И она стала читать наизусть «Мороз, Красный нос».

— А второй поэт — Маяковский… Это — новый голос. Это настоящий поэт.

И она прочитала, опять на память, его стихи о любви. Никак не могу вспомнить, какие именно.

(Н. А. Ольшевская. «Из воспоминания об Анне Ахматовой»)

Помню, как Маяковский и Пастернак встретились в Берлине после долгого разрыва. Мы сидели втроем в кафе. Пастернак, как всегда, что-то бубнил: это было на грани между восторженным кудахтанием и стихами. Маяковский глядел на него и ласково улыбался: так Маяковский умел смотреть только на девушек. Он встретился с Пастернаком, как он встретился бы на улице с поэзией.

(Илья Эренбург. «Книга для взрослых». М., 1936, стр. 152)

Каждый из них, собственно, хотел, чтобы большой талант собрата безропотно восполнил *его поэтическую неповторимость*. И Маяковский, как натура более властная в своих внешних проявлениях, хотел этого, конечно, настойчивее, чем Пастернак, скромно, но последовательно полагавшийся на себя; тогда как Маяковский, в большей степени «организатор», стремился творить и действовать не только самолично, но и *через другого,* всего охотнее именно через Пастернака. Только этим (а уж никак не слабо выраженной индивидуальностью!) объясняется, почему он порою сам нетерпеливо заговаривал на пастернаковский лад, его интонациями и поэтическими ходами.

Эта тема придет,
позвонится с кухни,
повернется,
сгинет шапчонкой гриба,
и гигант
постоит секунду

и рухнет,
под записочной рябью себя погребя.

Когда я впервые услышал в авторском чтении эти стихи (из поэмы «Про это»), я шепнул Борису Леонидовичу:

— Но ведь это под вас!

Он почти испуганно приложил палец к губам, прошептав почему-то по-французски:

— Parle plus bas! — И только после паузы ответил тоже шепотом: — Вы, конечно, правы. Дался я ему!

(Николай Вильмонт. «О Борисе Пастернаке. Воспоминания и мысли». СПб — Москва, 2006, стр. 79–80)

Когда я узнал Маяковского короче, у нас с ним обнаружились непредвиденные технические совпадения, сходное построение образов, сходство рифмовки… Чтобы не повторять его и не казаться его подражателем, я стал подавлять в себе задатки, с ним перекликавшиеся, героический тон, который в моем случае был бы фальшив, и стремление к эффектам. Это сузило мою манеру и ее очистило…

Как я уже сказал, нашу близость преувеличивали. Однажды, во время обострения наших разногласий, у Асеева, где мы с ним объяснялись, он с обычным мрачным юмором так определил наше несходство: «Ну что же. Мы действительно разные. Вы любите молнию в небе, а я — в электрическом утюге».

Я не понимал его пропагандистского усердия, внедрения себя и товарищей силою в общественном сознании, компанейства, артельщины, подчинения голосу злободневности.

Еще непостижимее мне был журнал «Леф», во главе которого он стоял, состав участников и система идей, которые в нем защищались… Но по ошибке нас считали друзьями, и, например, Есенин в период недовольства имажинизмом просил меня помирить и свести его с Маяковским, полагая, что я наиболее подхожу для этой цели…

Я порвал с Маяковским вот по какому поводу. Несмотря на мои заявления о выходе из состава сотрудников «Лефа» и о непринадлежности к их кругу, мое имя продолжали печатать в списке участников. Я написал Маяковскому резкое письмо,

которое должно было взорвать его.

(Борис Пастернак. «Люди и положения»)

Этот год Булгаков провожал, работая над не совсем обычной для него рукописью. В архиве писателя уцелел отрывок листа, вырванного из «Записной книги»… Листок датирован 28 декабря 1930 г. и озаглавлен «unerailles» («Похороны»). Это — черновые наброски стихотворения, начинающегося строкою «Надо честно сознаться…», открывающей исповедально-итоговый его характер.

В тот же миг подпольные крысы
Прекратят свой флейтный свист,
Я уткнусь головой белобрысою
В недописанный лист…

Далее пишутся и тут же одна за другой зачеркиваются (работа шла не так легко, как над прозой!) строки, развивающие тему исповеди и трагического конца…

Почему ты явился непрошенный
Почему ты…… не кричал
Почему твоя лодка брошена
Раньше времени на причал?..

Тема гибели развивалась в последних черновых стихах (стихотворение, возможно, так и не было закончено), говорящих о «дальних созвездиях», в которых «загорится еще одна свеча».

Своего рода образцом для этого стихотворения послужили, на наш взгляд, предсмертные стихи Маяковского (второе лирическое вступление к поэме «Во весь голос»). Строфа, включенная в письмо, адресованное «Всем» и распечатанное сразу после смерти в газетах, —

Как говорят «инцидент исперчен»
Любовная лодка
разбилась о быт
Я с жизнью в расчете
и не к чему перечень
взаимных болей,
бед

и обид

— была, быть может, первым стихотворением Маяковского, затронувшим Булгакова и отразившимся более полугода спустя в его собственных стихотворных опытах — в единственных двух строках, производящих впечатление законченности:

Почему твоя лодка брошена
Раньше времени на причал?

М. А. Чимишкиан рассказывает, как в первые дни после смерти Маяковского застала Булгакова с газетой в руках. Он показал ей на строки — Любовная лодка разбилась о быт: «Скажи — неужели вот — это? Из-за этого?.. Нет, не может быть! Здесь должно быть что-то другое!»

(М. Чудакова. «Жизнеописание Михаила Булгакова». М., 1988, стр. 347–348)

Как-то раз в «Собаке», когда все шумно ужинали и гремели посудой, Маяковский вздумал читать стихи. Осип Эмильевич подошел к нему и сказал: «Маяковский, перестаньте читать стихи. Вы не румынский оркестр». Это было при мне (1912–1913). Остроумный Маяковский не нашелся, что ответить…

(Анна Ахматова. «Листки из дневника»)

Мой Гдаль очень любил Маяковского, с томом Маяковского он прошел всю войну, а Мандельштама до знакомства с Надеждой Яковлевной мы почти не знали. И Гдаль все время боялся спросить, как она относится к Маяковскому. Уж очень ему хотелось, чтобы Надежда Яковлевна о нем хорошо отозвалась. И вот как-то мы приходим к ней, и Гдаль Григорьевич спрашивает: «Надежда Яковлевна, какое ваше отношение к Маяковскому?» А она: «Ну, я вам сейчас расскажу один эпизод. У меня был туберкулез, и Оська меня отправил в Ялту. Я гуляла по Ялте и вот однажды иду по набережной и флиртую с каким-то морячком. Навстречу Маяковский. (Эта встреча могла произойти летом 1928 и 1929 года.) Здороваемся. А он подходит ко мне и говорит: „Надя, можно вас на минуточку“.

Я отошла. „Надя, бросьте. Осе будет больно“».

(Вита Гельштейн. «Надежда Мандельштам глазами близкого друга»)

… к Маяковскому О. М. относился хорошо и рассказывал, как они когда-то подружились в Петербурге, но их растащили в разные стороны: поэтам разных направлений дружить не полагалось.

(Надежда Мандельштам. «Воспоминания»)

В году 33-м был устроен в Политехническом музее вечер Мандельштама… Вступительное слово произнес Борис Эйхенбаум. Публики было довольно много, больше, чем я ожидал… Признаюсь со стыдом, я плохо слушал маститого докладчика, думая о слушателях, об этом вечере, устроенном внезапно, как вдруг откуда-то сбоку выбежал на подмостки Мандельштам, худой, невысокий (на самом деле он был хорошего среднего роста, но на подмостках показался невысоким), крикнул в зал: «Маяковский — точильный камень русской поэзии!» — и нервно, неровно побежал вспять, за кулисы. Потом выяснилось, что ему показалось, будто Эйхенбаум недостаточно почтительно отозвался о Маяковском (этого не было, Мандельштам ослышался)…

Мне казалось странным, что Мандельштам, так восхищаясь далеким ему Маяковским, довольно небрежно, порой неприязненно отзывался о поэтах, которые, как я тогда думал, должны были ему быть ближе, чем Маяковский. Он не любил символистов, ругал Бальмонта и Брюсова, поругивал Вячеслава Иванова…

(Семен Липкин. «Уголь, пылающий огнем. Встречи и разговоры с Осипом Мандельштамом»)

Кто Маяковского гонитель
И полномочный представитель
Персидского …… Лахути?
Шенгели, Господи прости.
Российских ямбов керченский смотритель.

(О. Мандельштам)

В непосредственной близости от памятника Пушкину,

тогда еще стоявшего на Тверском бульваре, в доме, которого уже давным-давно не существует, имелся довольно хороший гастрономический магазин в дореволюционном стиле.

Однажды в этом магазине, собираясь в гости к знакомым, Маяковский покупал вино, закуски и сласти…

Именно в этот момент в магазин вошел Осип Мандельштам — маленький, но в очень большой шубе с чужого плеча до пят — и с ним его жена Надюша с хозяйственной сумкой. Они быстро купили бутылку «каберне» и четыреста граммов сочной ветчины самого высшего сорта.

Маяковский и Мандельштам одновременно увидали друг друга и молча поздоровались. Некоторое время они смотрели друг на друга: Маяковский ядовито сверху вниз, а Мандельштам заносчиво снизу вверх, и я понимал, что Маяковскому хочется как-нибудь получше сострить, а Мандельштаму в ответ отбрить Маяковского так, чтобы он своих не узнал…

Сухо обменявшись рукопожатиями, они молчаливо разошлись; Маяковский довольно долго еще смотрел вслед гордо удалявшемуся Мандельштаму, но вдруг, метнув в мою сторону как-то особенно сверкнувший взгляд, протянул руку, как на эстраде, и голосом, полным восхищения, даже гордости, произнес на весь магазин из Мандельштама:

— «Россия, Лета, Лорелея».

А затем повернулся ко мне, как бы желая сказать: «А? Каковы стихи? Гениально!»

(Валентин Катаев. «Трава забвенья»)

Катаев, рассказывая про встречу Маяковского и Мандельштама у Елисеева, конечно, что-то напутал и приврал… Маяковский крикнул через тогда еще узкую стойку с колбасами: «Как аттический солдат, в своего врага влюбленный…» Бедняге уже успели внушить, что у него есть враги — классовые и прочие… Хорошо, что он не потерял способности любить классово чуждых поэтов.

(Надежда Мандельштам. «Вторая книга»)

Собирая и складывая эту мозаику, я не больно утруждал себя поисками. Собрал и сложил *то, что вспомнилось*. Картина, однако, получилась довольно неожиданная. Можно даже сказать, парадоксальная.

Со всеми — предполагаемыми — своими соседями по бессмертию (теми, с кем ему сейчас «стоять почти что рядом») Маяковский при жизни ссорился. Над Булгаковым он откровенно глумился:

> **Профессор.** Товарищ Березкина, вы стали жить воспоминаниями и заговорили непонятным языком. Сплошной словарь умерших слов. Что такое «буза»? (Ищет в словаре.) Буза… буза… буза… Бюрократизм, богоискательство, бублики, богема, Булгаков…
>
> *(«Клоп»)*

Мало сказать — глумился: участвовал в травле замордованного автора знаменитой пьесы, призывал чуть ли не к силовой расправе с ним. В 1928 году сочинил стихотворный памфлет «Лицо классового врага», в котором, объясняя, как разглядеть современного буржуя, замаскировавшегося, изменившего свой привычный облик, давал такую «наводку», такой опознавательный знак:

> Он купил
> у дворника брюки
> (прозодежда
> для фининспектора), —
> а в театре
> сияют руки
> всей игрой бриллиантного спектра…
> На ложу
> в окно
> театральных касс
> тыкая
> ногтем лаковым,
> он
> дает
> социальный заказ
> на «Дни Турбиных» —
> Булгаковым.

Мандельштама он называл «Мраморной мухой». Об Ахматовой и Цветаевой сострил, что они «одного поля ягодицы».

Естественно было бы предположить, что и они все платили ему той же монетой. Тем более что испокон веков —

У поэтов есть такой обычай:
В круг сойдясь, оплевывать друг друга
Магомет, в Омара пальцем тыча,
Лил ушатом на беднягу ругань.

Он в сердцах порвал на нем сорочку
И визжал в лицо, от злобы пьяный:
«Ты украл пятнадцатую строчку,
Низкий вор, из моего „Дивана“!..»

А Омар плевал в него с порога
И шипел: «Презренная бездарность!
Да минет тебя любовь пророка
Или падишаха благодарность!..»

(Дмитрий Кедрин)

Вряд ли, конечно, кому-нибудь могло бы прийти в голову, что Булгаков при встрече с Маяковским станет рвать на нем сорочку или плевать на него «с порога», как это было в обычае (конечно, если верить Кедрину) у поэтов старого Востока. Но не менее трудно было представить себе, что вдруг обнаружится между ними и полное взаимопонимание (как в истории, рассказанной Ермолинским). И совсем уж невозможно было вообразить, что Булгаков вдруг предпримет попытку написать лирическое стихотворение, вдохновившись предсмертными строчками Маяковского. (Формулировка М. Чудаковой, согласно которой стихи Маяковского послужили для Булгакова «своего рода образцом», несколько неуклюжа, но сам факт, отмеченный ею, сомнений не вызывает.)

Еще неожиданней, еще парадоксальней выглядят в этой моей перекличке голосов современников взаимоотношения Маяковского с Игорем Северяниным. О нем в «Облаке в штанах», как мы помним еще со школьных лет, он высказался куда оскорбительнее, чем потом о Булгакове:

А из сигарного дыма
ликерною рюмкой
вытягивалось пропитое лицо Северянина.

Как вы смеете называться поэтом

и, серенький, чирикать, как перепел!

И вот этот самый Северянин посвящает ему (в 1915 году, когда оскорбление было еще совсем свежо!) восторженный сонет, в котором прославляет его мощь и удаль!

В том же «Облаке» Маяковский еще раз, мимоходом, но так же презрительно возвращается к Северянину:

Поэт сонеты поет Тиане,
а я —
весь из мяса,
человек весь —
тело твое просто прошу,
как просят христиане —
«Хлеб наш насущный
даждь нам днесь».

У него — совсем другая любовь: дикая, грозная, трагическая. Что общего может быть у него с парфюмерным, жеманным лирическим чириканьем «серенького перепела», поющего свои сонеты какой-то Тиане?

И вот — эту самую северянинскую «Тиану» он читает с эстрады. И читает «плавно и просторно», не просто сочувственно, а даже как будто влюбленно, «придавая этой пустяковой пьесе окраску трагедии»…

Не укладываются в привычный канон и его отношения с Пастернаком.

С легкой руки Льва Кассиля, описавшего их последнюю встречу, склубилась легенда, согласно которой будто бы в тот вечер — 30 декабря 1929 года, когда гости, собравшиеся по случаю его юбилея, пели ему величальную («Владимир Маяковский, тебя воспеть пора…»), Бориса Леонидовича Владимир Владимирович чуть ли не выгнал. Тот пришел его обнять, поздравить, сказать, как он его любит, а Маяковский, отвернувшись, не глядя в его сторону, глухо твердил:

— Нет, пусть он уйдет… Так ничего и не понял… Пусть уйдет…

Ни один из гостей или хозяев дома эту версию не подтвердил. Кто-то в это время уже спал, кто-то был в другой комнате. Но версия тем не менее утвердилась: Маяковский с Пастернаком порвал решительно и навсегда. Инициатором разрыва был именно он, и причиной разрыва были разногласия отнюдь не литературные, а политические.

На самом деле, выходит, — такова, во всяком случае, версия Бориса Леонидовича, — инициатором разрыва был не Маяковский, а он, Пастернак. И разрыв был сугубо эстетического свойства. И трещина в их отношениях (творческих) наметилась очень давно, чуть ли не с первых дней знакомства. Он тогда уже «стал подавлять в себе задатки, с ним перекликавшиеся». И не он подражал Маяковскому, а Маяковский ему — к великому его, Пастернака, неудовольствию. («Дался я ему!») И вообще их близость сильно преувеличивали…

С Ахматовой тоже все выходит не совсем так, как мы привыкли думать.

Привыкли мы думать, что ценила она только молодого, раннего Маяковского. А позднего, зрелого не ценила вовсе. Однажды даже будто бы сказала, что если бы Маяковский погиб молодым, в русской поэзии навсегда остался бы еще один — второй после Лермонтова — юный гений. А так… Испортил биографию, воспевая советскую власть и милицию, которая его бережет.

Но тут вот что любопытно.

Стыдя Маяковского («…писать „Моя милиция меня бережет“ — это уже за пределами»), она ведь не говорит: «Коля (Гумилев) или Ося (Мандельштам) ни за что бы такого себе не позволили». Она говорит:

— Можно ли себе представить, чтобы Тютчев, например, написал «Моя полиция меня бережет»?

Почему это именно Тютчев ей тут на язык подвернулся? Неужели только потому, что вот, мол, хоть был монархистом, а полицию не воспевал? А не потому ли еще, что имя Тютчева сразу обозначает поэтический ранг — и не раннего, а позднего Маяковского. Масштаб и значение его роли. Его место среди звезд первой величины на небосклоне поэзии российской…

Но самое неожиданное, самое парадоксальное во взаимоотношениях Маяковского с современниками — это, конечно, его отношение к Мандельштаму и — что совсем уж удивительно! — отношение Мандельштама к нему.

Ну, кто бы мог подумать, что именно Мандельштам кинется защищать Маяковского — и от кого! От Георгия Шенгели, который, из каких критериев ни исходи — эстетических или политических, казалось бы, был ему уж во всяком случае ближе, чем Маяковский. Ведь Шенгели был одним из тех одиннадцати, кому он прочел самое свое сокровенное, смертельно опасное стихотворение про «кремлевского горца».

► В последний раз я видел Мандельштама, посетив

> его вместе с Г. А. Шенгели… Мандельштам читал нам чудные воронежские стихи, и мне вспомнилось, как я с тем же Шенгели пришел к Мандельштаму, еще до его ссылки, в комнатку в Доме Герцена, и Мандельштам прочел нам стихотворение об осетинском горце, предварительно потребовав поклясться, что никому о стихотворении не скажем.
>
> *(Семен Липкин. «Квадрига». М., 1997, стр. 398)*

А стал бы он читать это стихотворение Маяковскому, если бы тот в 1933 году, когда это стихотворение было написано, был еще жив, — это еще, как говорят герои Зощенко, «вопрос и ответ».

Дело, как вы понимаете, тут не только в том, что он Георгию Аркадьевичу доверял, считал его человеком порядочным, неспособным на предательство (что само по себе тоже немало), но прежде всего в том, что рассчитывал на его сочувствие, даже одобрение, то есть числил его в известном смысле своим единомышленником. И вот, обидевшись за Маяковского, человека, во всяком случае, политически ему чуждого, он влепляет человеку, политически ему близкому, эту звонкую пощечину, презрительно именуя его полномочным представителем «персидского…… Лахути». Точки перед именем Лахути, который уже тогда был крупным советским функционером, обозначали, надо полагать, нечто не укладывающееся в границы нормативной лексики. Но и так, с точками, презрение к «керченскому смотрителю российских ямбов», облизывающему Лахути и посмевшему поднять руку на Маяковского, выражено с убийственной ясностью.

Личная приязнь, симпатия Маяковского к Мандельштаму, даже обида и боль за него («Надя, не надо… Осе будет больно») тоже удивляют, конечно. Но — не слишком: мы ведь уже научились отделять Маяковского «удивительно нежного» («Не мужчина, а облако в штанах») от грубияна и бессердечного хама, которым он прикидывался на эстраде, да и в стихах. Удивляет и даже поражает, что они с Мандельштамом относятся друг другу как товарищи, объединенные, можно даже сказать, породненные принадлежностью к одному общему родовому гнезду — российской поэзии.

У Мандельштама это чувство кровного родства и братской ответственности друг за друга проявилось уже в его реплике в «Бродячей собаке»: «Маяковский, перестаньте читать стихи. Вы не румынский оркестр!» И недаром Маяковский, который, как известно, за словом в карман не лез, тут не нашелся, что ответить. Но еще резче это выплеснулось в презрительной кличке,

которой Мандельштам наградил рьяного гонителя и ниспровергателя Маяковского — Георгия Шенгели: «Российских ямбов керченский смотритель».

Как относился к «российским ямбам» Маяковский, мы помним. «Вам теперь пришлось бы бросить ямб картавый», — кинул он Пушкину. А в разговоре с Асеевым, который я приводил на этих страницах, мрачно объявил, что, если прикажут, будет писать и ямбом, — не скрывая, что это стало бы для него едва ли не самым страшным насилием над собой, последним бастионом, который он хотел бы удержать, «становясь на горло собственной песне».

Мандельштам к ямбам никакого отвращения не испытывал. Скорее наоборот. Плавные, величавые ямбы звучат в самых знаменитых его строчках. Стоит только мысленно произнести это слово: «Мандельштам», как они сами собой, сразу всплывают в памяти:

Дано мне тело — что мне делать с ним,
Таким единым и таким моим?

Возьми на радость из моих ладоней
Немного солнца и немного меда,
Как нам велели пчелы Персефоны.

Над желтизной правительственных зданий
Кружилась долго мутная метель,
И правовед опять садится в сани….

Все перепуталось, и сладко повторять:
Россия, Лета, Лорелея.

Нельзя дышать, и твердь кишит червями,
И ни одна звезда не говорит,
Но, видит Бог, есть музыка над нами,
Дрожит вокзал от пенья Леонид.

Презрительная строка, завершающая его эпиграмму, адресованную Георгию Шенгели, с этой его приверженностью «российским ямбам» сочетается легко. Презрение направлено не на ямбы, а на их «керченского смотрителя». Тут важны оба слова

этого убийственного определения. «Керченский» — это значит *провинциальный,* а «смотритель» — цербер, страж, определяющий границы «запретной зоны». Именно так, кстати говоря, реагировал на «установки» Шенгели и Маяковский:

► А Шенгели говорит: пиши ямбом… И главное — все это изложено директивным тоном: пиши так, все остальное будет плохо.

(Выступление 11 апреля 1926 года в клубе рабкоров «Правды»)

Тут, в этой одной точке, они вдруг оказались единомышленниками. Это понять можно. Но как понять загадочную терпимость Мандельштама к *поэтике* Маяковского, разрушавшей самые основы классического русского стиха? И еще более загадочную терпимость Маяковского к поэтике Мандельштама?

Казалось бы, трудно вообразить что-нибудь более чуждое поэтическому слуху Маяковского, чем эти мандельштамовские «пчелы Персефоны» и «пенье Леонид». И однако:

► Мандельштама Маяковский читал всегда напыщенно:

Над желтизноуй правительственных зданий…

(«Петербургские строфы»)

и

Катоуликом умреуте вы…

(«Аббат»)

Нравилось ему, как почти все рифмованное о животных:

Сегодня дурной день.
Кузнечиков хор сплит.

(Вместо «спит»).

(Лиля Брик. Из воспоминаний)

Да, нарочно перевирал. Да, читал слегка пародируя и вроде как бы даже слегка издеваясь, во всяком случае, отстраняясь. Но ведь запомнил! И читал! Повторял!

Кстати, он и Ахматову, своей любви к которой не скрывал, читал так же:

► Он бесконечно повторял, для пущего изящества произнося букву *е,* как *э* и букву *о,* как *оу*:

Перо задело о верх экипажа,
Я поглядела в глаза евоу.
Томилось сэрдце, не зная даже
Причины гоуря своевоу.
……
Бензина запах и сирэйни.
Насторожившийся покой…
Он снова тронул мои колэйни
Почти не дрогнувшей рукой…

(Там же)

Ну, а что касается строк Мандельштама:

Сегодня дурной день.
Кузнечиков хор спит,

о которых Лиля Юрьевна замечает, что они нравились Маяковскому, «как почти все рифмованное о животных», — тут, я думаю, она ошиблась.

Есть все основания полагать, что стихи эти Маяковскому нравились совсем не потому, что они «о животных».

Да и вовсе они не о животных. Совсем о другом.

ПЕРЕКЛИЧКА

Сегодня дурной день;
Кузнечиков хор спит,
И сумрачных скал сень —
Мрачней гробовых плит.

Мелькающих стрел звон
И вещих ворон крик…
Я вижу дурной сон,
За мигом летит миг.

Явлений раздвинь грань,
Земную разрушь клеть
И яростный гимн грянь —
Бунтующих тайн медь!

О, маятник душ строг —
Качается глух, прям.
И страстно стучит рок
В запретную дверь к нам…

Я думаю, Маяковского в этих стихах Мандельштама привлек их необычный ритмический рисунок. Мало сказать необычный, — едва ли не единственный. Во всяком случае, *до Мандельштама* ничего похожего русская поэзия не знала. Такого *звука* до него она не слышала. Да и не могла услышать, потому что тут все было *против правил* просодии классического российского стихосложения.

С. И. Липкин однажды рассказал мне, что Горький как-то заглянул в литературную студию Гумилева, где Николай Степанович читал молодым поэтам лекции о законах версификации. После лекции Горький спросил Гумилева, считает ли тот, что все, о чем он сейчас рассказывал, поэту знать надо. Гумилев ответил, что не просто надо, а необходимо.

— Смотрите-ка, — сказал Горький. — А я ничего этого не знаю. А ведь тоже писал стихи.

— Вы? — удивился Гумилев.

— Ну да, — сказал Горький. — Писал. И они даже имели успех. Одно и сейчас еще иногда читают с эстрады. «Буревестник» называется. И еще было у меня стихотворение, тоже довольно популярное: «Песня о соколе».

— Ах, да, — сказал Гумилев. — Помню. «Высоко в горы вполз уж…». Так вот, Алексей Максимович, если бы вы знали законы русского стихосложения, вы никогда бы не поставили рядом два односложных слова: «вполз уж»… Собственно, даже не в том дело, что слова односложные, а — два ударных слога подряд. В стихах это невозможно. Да и в прозе тоже не

больно хорошо…

Понравившееся Маяковскому стихотворение Мандельштама все построено на таких вот стоящих рядом — и притом рифмующихся — двух ударных слогах. А в некоторых случаях стоят рядом даже и односложные слова, как у не знавшего законов версификации Горького: «хор спит», «скал сень», «стрел звон», «гимн грянь», «тайн медь», «душ строг», «глух, прям».

Сказав, что *до Мандельштама* такого звука в русской поэзии не было, я вряд ли ошибся. Но *после Мандельштама* этот его опыт был однажды повторен. И повторил его Маяковский:

Дней бык пег.
Медленна лет арба.
Наш бог бег.
Сердце наш барабан.
……
Зеленью ляг, луг,
выстели дно дням.
Радуга, дай дуг
лет быстролетным коням.
……
Радости пей! Пой!
В жилах весна разлита.
Сердце, бей бой!
Грудь наша — медь литавр.

Косвенно на то, что стихотворение это связано с мандельштамовским кровными, родовыми узами, указывает еще и слово «медь», явно пришедшее к Маяковскому тоже от Мандельштама (у того — загадочная «медь тайн», у Маяковского — «медь литавр»).

Пушкин предрек в своем «Памятнике», что народу он долго будет любезен тем, что в свои жестокий век восславил свободу и «милость к падшим призывал». Но тут же почему-то добавил:

И славен буду я, доколь в подлунном мире
Жив будет хоть один пиит.

Не значит ли это, что только поэт может по-настоящему оценить поэта? И не хотел ли этим Александр Сергеевич сказать,

что поэты чтят друг друга не за то, за что их имена надолго остаются в памяти народов?

Вряд ли стоит (как сделал это в свое время М. О. Гершензон) сталкивать лбами эти две славы, а тем более устанавливать некую иерархию этих слав: какая из них главная, а какая второстепенная. Что говорить! Пушкин имел все основания гордиться тем, что в свой жестокий век восславлял свободу и призывал милость к падшим. Но это ни в малой степени не отменяет тот несомненный факт, что поэты узнают друг друга *по звуку*. И ценят друг у друга прежде всего именно вот этот единственный, неповторимый, только этому поэту свойственный *звук*.

Маяковский не составляет тут исключения, и он, конечно, знал это. Но никогда бы в этом не признался.

Пушкин не то чтобы стесняется признаться в этой своей слабости, но говорит о ней как-то глухо.

Не стеснялся Гораций:

> ► Я воздвиг памятник долговечней бронзы и выше царственного строения пирамид. Ни истребительный поток, ни буйный Аквилон не смогут его сокрушить, — ни череда бесчисленных лет, ни бег времен… И буду вознесен посмертной хвалой, не увядая до тех пор, пока с безмолвной девой жрец восходит на Капитолий, обо мне будут говорить там, где бурлит шумный Авфид и где безмолвный Давн правил степными народами… Проникнись заслуженной гордостью и венчай меня дельфийским лавром, благосклонная Мельпомена.

Что же заставляет его проникаться этой заслуженной гордостью? Чем заслужил он эту свою великую посмертную славу? Может быть, тем, что после убийства Цезаря стал на сторону республиканцев и получил в их войске звание военного трибуна? Или тем, что, прочитав две книги его сатир, Октавиан Август предложил ему занять должность своего личного секретаря, а он от этой чести решительно отказался? Или тем, что сочинил «Юбилейный гимн» для трехдневных римских празднеств? Или тем, что отказался воспеть в своих стихах подвиги нового цезаря?

Нет! Долгой посмертной славы и памятника, который будет «прочнее бронзы и выше пирамид», он удостоится за то, что —

> ►…первым переложил эолийскую песнь на италийские лады.

То есть — *ввел в латинскую поэзию эолийские метры*.

У Маяковского причин гордиться тем, что он ввел в отечественную поэзию новые метры, было не меньше, чем у Горация. Но те памятники, — рукотворные и нерукотворные, — которые воздвигли себе его предшественники, его не прельщали:

Мне наплевать
на бронзы многопудье,
мне наплевать
на мраморную слизь.
Сочтемся славою…

Однако у поэтов, как уже было сказано, свой счет, свое представление о том, что уцелеет из того, что было ими сделано при жизни. Кого из современников, собратьев по перу, «поглотит медленная Лета», а кто из них останется.

Ахматова так объясняла, почему Маяковский *останется в русской поэзии:*

► Ахматова всегда интересовалась поэмой как особым жанром и часто о ней говорила… Заметила, что «Евгений Онегин» надолго остановил развитие (она легко употребляла это слово и не имела против него возражений) поэмы — все приступавшие к ней невольно подражали готовому образцу: «Большой поэт перегораживает течение поэзии, как плотина…» Первым вырвался из-под влияния «Евгения Онегина» Некрасов в «Кому на Руси жить хорошо». Про Маяковского она сказала, что он останется в русской поэзии, потому что дал новую форму поэмы.

(Надежда Мандельштам. «Вторая книга». М., 1999, стр. 433)

Юрий Олеша величие Маяковского, его мандат на бессмертие видел совсем в другом:

► Я несколько раз предпринимал труд по перечислению метафор Маяковского. Едва начав, каждый раз бросал, так как мне становилось ясно, что такое перечисление окажется равным переписке почти всех его строк.

Что же лучше? Не представление ли о том, что можно, опираясь о ребра, выскочить из собственного

сердца?

Я столкнулся с этой метафорой, читая «Облако в штанах», совсем молодым. Я еще не представлял себе по-настоящему, что такое стихи… Так вот какая она бывает, поэзия! «Выскочу! — кричит поэт, — выскочу, выскочу!»

Он хочет выскочить из собственного сердца. Он опирается о собственные ребра и пытается выскочить из самого себя!

Странно, мне представились в ту минуту какие-то городские видения: треки велосипедистов, дуги мостов — может быть, и в самом деле взгляд мой тогда упал на нечто грандиозно-городское… Во всяком случае, этот человек, лезущий из самого себя по спирали ребер, возник в моем сознании огромным, заслоняющим закат…

(Юрий Олеша. «Ни дня без строчки»)

Есенин…

Этот тоже цену Маяковскому знал. Вон даже Лилю, оказывается, при встречах называл «Беатрисочкой», соотнося возлюбленную Маяковского с Дантовой Беатриче, а его самого, следовательно, с самим Данте. Но при этом постоянно его третировал, называл бездарью, болезненно отзывался на каждую похвалу, которой Маяковский удостоивался от кого-либо из тех, с чьим мнением он, Есенин, привык считаться:

► Посмотрите, что пишет… Евгений Замятин в своей воробьиной скороговорке «Я боюсь» № 1 «Дома искусств».

Вероятно, по внушению Алексея Михайловича он вместе с носом Чуковского, который ходит, заложив ноздри в карман, хвалит там Маяковского, лишенного всяческого чутья слова. У него ведь почти ни одной рифмы с русским лицом, это — помесь негра с малоросской (гипербола — теперь была, лилась струя — Австрия.)

(С. Есенин — Р. В. Иванову-Разумнику. Май 1921)

Если верить этому отзыву (а как ему не верить?), к звуку поэзии Маяковского Есенин глух. Этот звук ему чужой.

И все-таки…

ПЕРЕКЛИЧКА

Легко представить себе Есенина, сероглазого рязанского паренька, попадающего в восьмидесятых годах в Петербург и сразу увлекающегося «гражданскими идеалами»… Вместо этого он попал к мечтателю Блоку и озорнику Маяковскому… Блоковское влияние признают в Есенине все, влияние Маяковского как будто не замечается. Может быть, это происходит оттого, что маяковщиной заражено огромное количество русских молодых стихотворцев, все орущее, дерзящее и ломающееся последнее поколение. Неверно исторически и объективно видеть в рифмованной ругани и выкриках Есенина нечто его личное. Это в нем кричит Маяковский.

(Георгий Адамович. «С того берега»)

Улица провалилась, как нос сифилитика.
Река — сладострастье, растекшееся в слюни.
Отбросив белье до последнего листика,
сады похабно развалились в июне.

Но меня не осудят, но меня не облают,
как пророку, цветами устелят мне след.
Все эти, провалившиеся носами, знают:
я — ваш поэт.

Как трактир, мне страшен ваш страшный суд!
Меня одного сквозь горящие здания
проститутки, как святыню, на руках понесут
и покажут Богу в свое оправдание.

Это Маяковский.
А вот — Есенин:

Ах, сегодня так весело россам,
Самогонного спирта — река
Гармонист с провалившимся носом
Им про Волгу поет и про Чека
……
Шум и гам в этом логове жутком,
Но всю ночь напролет, до зари,
Я читаю стихи проституткам
И с бандитами жарю спирт.

Прав, прав Адамович: это в нем кричит Маяковский.

Конечно, Маяковский и Есенин — антиподы. Но антиподами — не без некоторых к тому оснований — Н. Я. Мандельштам называет и Мандельштама с Пастернаком, весьма резонно при этом замечая, что —

> ►…антиподы помещаются в противоположных точках одного пространства. Их можно соединить линией. У них есть общие черты и определения. Они сосуществуют. Ни один из них не мог бы быть антиподом, скажем, Федина, Ошанина или Благого.
>
> *(Надежда Мандельштам. «Воспоминания»)*

То, что он и Есенин помещаются в противоположных точках *одного пространства,* Маяковский сознавал и однажды даже выразил, соединив эти две точки *линией*:

> ►…у меня была строка:
>
> Вы такое, милый мой, умели.
>
> «Милый мой» — фальшиво, во-первых, потому, что оно идет вразрез с суровой обличительной обработкой стиха; во-вторых, — этим словом никогда не пользовались мы в нашей поэтической среде. В-третьих, это — мелкое слово, употребляемое скорее для затушевки чувства, чем для оттенения его; в-четвертых, — человеку, действительно размякшему от горести, свойственно прикрываться словом погрубее. Кроме того, это слово не определяет, ЧТО человек умел — ЧТО умели?
>
> Что Есенин умел? Сейчас большой спрос, пристальный и восхищенный взгляд на его лирику; литературное же продвижение Есенина шло по линии так называемого литературного скандала (вещи не обидной, а весьма почтенной, являющейся отголоском, боковой линией знаменитых футуристических выступлений), а именно — эти скандалы были при жизни литературными вехами, этапами Есенина.
>
> Как не подходило бы к нему при жизни:

Вы такое петь душе умели.

> Есенин не пел (по существу он, конечно, цыгано-гитаристый, но его поэтическое спасение в том, что он хоть при жизни не так воспринимался и в его томах есть десяток и поэтически новых мест). Есенин не пел, он грубил, он загибал…
>
> *(«Как делать стихи»)*

Не является ли этот счастливо найденный глагол («Вы такое *загибать* умели…») наилучшим выражением того, что объединяет, роднит его самого с Есениным? Ведь не только же литературные скандалы тут подразумеваются, а именно поэтические, стиховые «загибы», ну, а в стихах — кто «загибал» круче, чем он сам?

Цветаевой и Мандельштаму, которые, в отличие от Есенина, поэтическими его антиподами отнюдь не были, он определил место в стане своих врагов. Но странная это была вражда. «Враг ты мой родной!» — обращается к нему Цветаева. А он сам к Мандельштаму: «Как аттический солдат, в своего врага влюбленный». Хороши враги, обменивающиеся признаниями в кровном родстве или влюбленности!

Но современники упорно видели в них только врагов.

* * *

Не только С. И. Липкин запомнил, как Мандельштам — на вечере в Политехническом — назвал Маяковского точильным камнем русской поэзии. Об этом рассказывает еще один мемуарист. Но — в несколько иной тональности:

> ► После чтения стихов стали подавать записки, которые показали, что в зале не все сплошь доброжелатели, а есть и подковырники. Осип Эмильевич давал ответы на записки спокойно и точно. Но вот он прочитал: «Как относитесь Вы к Маяковскому?» Наступила пауза, и пауза злая. Никто не сомневался, что Мандельштам не будет лгать. И похоже было, что Мандельштама «срезали». Вдруг неожиданная реплика Мандельштама: «Маяковский — *точильный камень* нашей поэзии». Овации, которыми аудитория встретила эти слова, можно сравнить только с победой чемпиона в

трудном матче.

(Елена Осмеркина-Гальперина. Мои встречи. В кн. «Осип Мандельштам и его время». М., 1995, стр. 312–313)

В воспоминаниях Липкина Мандельштам кинулся защитить Маяковского, о котором докладчик (Б. М. Эйхенбаум), как ему показалось, высказался недостаточно почтительно. Тут картина совершенно иная. Можно даже сказать — противоположная. Кто-то из «подковырников» хотел Мандельштама «срезать»: мол, ничего хорошего о Маяковском Мандельштам сказать не может, сказать же о нем что-нибудь плохое — опасно. Врать Мандельштам не станет, это не в его натуре. Интересно, как же он вывернется? И вот — вывернулся! *Слово* найдено. *Точильный камень.* Поди пойми, хорошо это или плохо? Но — не солгал, не покривил душой. Поэтому и овации — как чемпиону, победившему в трудном матче.

Ну, а о том, чтобы Маяковский с Есениным оказались хоть и в противоположных точках, но некоего *одного пространства,* — и вовсе не может быть речи. Даже общность трагического конца не в силах их объединить.

► Не будем, однако же, думать, будто конец Маяковского в чем-нибудь, кроме внешности, схож с концом Сергея Есенина. Там было большое, подлинное мучение души заблудшей, исковерканной, но в глубине — благородной, чистой и поэтической. Ни благородства, ни чистоты, ни поэзии нет во всем облике Маяковского, Есенин умер с ненавистью к обманщикам и мучителям России — Маяковский, расшаркавшись, пожелал им «счастливо оставаться».

(Владислав Ходасевич. «О Маяковском»)

Бунин ненавидел Маяковского так же яростно, как Ходасевич. Это ясно видно хотя бы из такого эпизода:

► Получили билеты на вечер Художественного театра в каком-то частном доме… Поднимаясь по лестнице в особняке, мы встретили Качалова. Блестящ, в безукоризненном фраке с шелковой полосой на брюках. Очень любезно, по-актерски, поздоровался с Яном. Мы познакомились…

За ужином я сидела с Милюковым, который был

очень любезен… Речей не было, по уговору, но вдруг, уже почти в конце ужина поднимается изящная фигура Качалова, томно становится у колонны и начинает читать «Солнце» Маяковского. Милюков говорит: «Я думал, что Маяковский совсем не умеет писать, а теперь вижу, что он поэт». Когда Качалов кончил под аплодисменты ошалевших эмигрантов и стало тихо, я громко сказал: «Поедем, а то, пожалуй, еще будут читать и ленинские речи». Мы уехали.

(Дневник В. Н. Муромцевой. 26/13 декабря 1922 года. В кн. «Устами Буниных». Том 2. 2005, стр. 86)

В отличие от Ходасевича Иван Алексеевич не менее яростно, чем Маяковского, ненавидел и Есенина: оба для него были одинаково уродливым порождением ненавистной ему хамской «Совдепии».

Казалось бы, эта лютая ненависть должна была соединить в его сознании эти две одинаково омерзительные для него фигуры в один уродливый образ. Но — не соединила:

► Интересны были и воспоминания Родиона Березова, его бывшего приятеля, напечатанные в «Новом русском слове» в Нью-Йорке. Березов писал о Есенине с умилением:

— Помнишь, Сережа, — спрашивали Есенина его сверстники, парни того села, откуда он был родом и куда порой наезжал, — помнишь, как мы вытянули с тобой бредень, а там видимо-невидимо золотых карасей? Помнишь ночное, печеную картошку?

И Есенин отвечал:

— Все помню, братцы, вот что было в Нью-Йорке на банкетах в мою честь, забыл, а наше, родное, помню…

«Мы сидим у обеденного стола, Есенин рассказывает о своей поездке в Америку, о мучительной тоске, пережитой им за океаном, о слезах, пролитых им, когда он очутился на родной земле и увидел покорные всем ветрам, стройные березки…»

Я читал все это, чувствуя приступы тошноты. Нет, уж лучше Маяковский! Тот, по крайней мере, рассказывая о своей поездке в Америку, просто «крыл» ее, не говорил подлых слов о «мучительной тоске» за океаном, о слезах при виде березок.

(Иван Бунин. Автобиографические заметки)

Верность художественного чутья, поэтического слуха Ходасевича, да и Бунина тоже, сомнений не вызывает. Но от поэта трудно ждать беспристрастной, объективной оценки своих соседей по бессмертию. («У поэтов есть такой обычай…») Бунин, например, терпеть не мог Достоевского, не услышал Блока…

Но тут случай особый. У Ходасевича и Бунина яростное их неприятие Маяковского (а у Бунина — и Есенина) было детерминировано политическими страстями эпохи.

Итальянцам времен Данте, наверно, было не безразлично, к кому в тогдашних политических распрях примыкал их великий современник — к гвельфам или гибеллинам. А сегодня я (думаю, как очень многие) знать не знаю и ведать не ведаю, чего они там не поделили, эти самые гвельфы и гибеллины. А если даже и узнаю, на моем отношении к «Божественной комедии» это вряд ли отразится.

Так, может, и в случае Маяковского вместо того, чтобы прислушиваться к голосам современников поэта, нам лучше выслушать его потомков?

ГОЛОСА ПОТОМКОВ

Были давно
два певца у нас:
голос свирели
и трубный глас.

Хитро зрачок
голубой блестит —
всех одурманит
и всех прельстит.

Громко открыт
беспощадный рот —
всех отвоюет
и все сметет.

Весело в зале
гудят слова.
Свесилась

бедная голова.

Легкий шажок
и широкий шаг.
И над обоими
красный флаг.

Над Ленинградом
метет метель.
В номере темном
молчит свирель.

В окнах московских
блестит апрель.
Пуля нагана
попала в цель.

Тускло и страшно
блестит глазет.
Кровью намокли
листы газет.

…Беленький томик
лениво взять —
между страниц
золотая прядь.

Между прелестных
нежнейших строк
грустно лежит
голубой цветок.

Благоговея, открыть
тома —
между обложками
свет и тьма.

Вихрь революции,

гул труда,
волны,
созвездия,
города.

…Все мы окончимся,
все уйдем
зимним
или весенним днем.

Но не хочу я
ни женских слез,
ни на виньетке
одних берез.

Бог моей жизни,
вручи мне медь,
дай мне веселие
прогреметь.

Дай мне отвагу,
трубу,
поход.
Песней победной
наполни рот.

Посох пророческий
мне вручи,
слову и действию
научи.

(Ярослав Смеляков)

Жил на свете Есенин Сережа,
С горя горького горькую пил,
Но ни разу на горло Сережа
Песне собственной не наступил.

Вся Россия была на подъеме,

Нэп катился отчаянно вспять.
Где же кроме, как в «Моссельпроме»
Было водку ему покупать?

А великий поэт Маяковский
В это время в Акуловке жил
И, не то что «особой московской», —
Муравьиного спирту не пил.

Он считал, что эпохе подперло —
Без него не помрет капитал.
Песня плакала — он ей на горло
То и дело ногой наступал.

Это было и грубо, и зримо,
Как сработанный водопровод,
А потом на трубе на любимой
Наш Сережа висел без забот.

Ну, а песня, а песня, а песня,
Овдовевшая песня жива,
И поет ее Красная Пресня,
И Акуловка вся, и Нева.

Знать, недаром, вскочив с катафалка,
Спел Сережа, развеяв печаль:
— Вот себя мне нисколько не жалко,
А Владима Владимыча жаль!

(Юз Алешковский)

Выпив утренний свой кофе
Шли Москвой, как через луг,
Маяковский в желтой кофте
И с лорнеткою Бурлюк.

Лица тверды, как медали,
И надменно весел взгляд.
Эпатируют? Едва ли,

Просто мальчики шалят.

Обойдем чванливый Запад
На полкорпуса хотя
И Толстого сбросим за борт
Вместе с Пушкиным шутя.

Пошумели, заскучали.
Там война. А там она,
Чьи жестокие скрижали
Примут многих имена.

Там и ты расправишь плечи,
Там и ты получишь слово,
Не заленится рука.
И далеко ей, далече
До того, до спускового,
До злосчастного крючка.

На эстрадах, на собраньях
Живу душу жжешь дотла.
Только что там — кольт иль браунинг
В нижнем ящике стола?

Хоть примериваясь к бездне,
И не лез ты на рожон,
Но не стать на горло песне
Тоже было не резон.

И легла в патронник пуля,
Как лежит в стихе строфа,
Где Азорские мелькнули
И пропали острова.

И огромного мужчину
Положили люди в гроб.
И ведет Кольцов машину,
И в холодных каплях лоб.

Не твоих ли дней начало
Было городу к лицу?
Не твоя ли трость стучала
По Садовому кольцу?

Не такою ли весною
Ты шатался с Бурлюком,
Звонкой силой и тоскою
Непонятною влеком?

Но свинцом рванула сила,
Кровью хлынула тоска.
И сожгла, и схоронила
Маяковского Москва.

А весна идет с окраин,
А народ молчит, глазаст,
А в Кремле сидит хозяин,
Он тебе оценку даст.

Красят скамьи и киоски
В белый цвет и голубой…
Маяковский, Маяковский,
Первая моя любовь.

(Константин Левин)

Сколько лет прошло! А все то же…

Та же горячая, нестареющая, молодая влюбленность в Маяковского у Константина Левина. Та же жестокость, непримиримость, суровая бескомпромиссность выбора, та же невозможность любить двоих (Маяковского и Есенина) у Смелякова и Юза Алешковского.

«Все то же, Сережа! — Все то же, Володя!»

Но ведь и Смеляков, и Константин Левин, и даже самый молодой из них Юз Алешковский, все они тоже — не потомки Маяковского, а *младшие его современники.*

А меня Маяковский влюбил не только в стихи, ставшие на всю жизнь самыми моими любимыми, но и в женщину, ставшую моей первой любовью.

В первой книге своих воспоминаний я рассказал, как в 15 лет влюбился в свою одноклассницу, которая объявила мне, что может полюбить только верного сына коммунистической партии, а я, наверно, организую какую-нибудь другую, свою партию. Рассказал и о том, чем кончился этот наш детский роман: в конце концов эта девочка стала моей женой.

Все именно так и было. Но сейчас я должен сделать одно признание: та девочка была не первой моей любовью.

Первой была Лиля Брик.

В Лилю я влюбился раньше, чем познакомился с будущей своей женой. Влюбился, конечно, заочно: по-моему, я даже фотографий ее тогда не видал — разве только первое издание поэмы Маяковского «Про это», на обложке которого была фотография Лили работы Родченко.

Обложка эта тоже, наверно, произвела на меня впечатление. Но влюбился я не в этот портрет Лили, в другой — словесный:

Если я
чего написал,
если
чего сказал,
тому виной —
глаза-небеса,
любимой моей
глаза.
Круглые
да карие,
горячие —
до гари…

Моя жена утверждает, что и в нее я влюбился только потому, что мне померещилось, будто у нее тоже глаза — «круглые да карие, горячие — до гари». И доля истины в этом ее утверждении, пожалуй, есть.

Впрочем, в моей любви к Л. Ю. трудно было отделить одно от другого. Трудно — и даже невозможно — было провести границу, отделяющую мою потрясенность его стихами, посвященными Лиле, от мгновенно вспыхнувшей влюбленности в ту, которой эти стихи были посвящены.

Все стихи Маяковского, которые я любил, были о любви. И

все они были о любви — к ней, к Лиле. Но было среди них одно, которое сразу заслонило все другие. С первого чтения оно навсегда врезалось в мою память: и сегодня, шестьдесят лет спустя, я могу повторить его от первой строчки до последней, и не собьюсь, не ошибусь ни в одном слове, ни в одном звуке, хотя с тех пор ни разу его не перечитывал: зачем мне было его перечитывать, если оно всегда было со мной, во мне, если оно сразу впечаталось в мою память с такой силой, «как будто бы железом, обмокнутым в сурьму, его вели нарезом по сердцу моему».

Стихотворение это называлось: «Лиличка. Вместо письма».

Сейчас я думаю, пытаюсь понять: чем оно так меня поразило?

Ну, во-первых, наверно, тем, что оно — как никакое другое — соответствовало тогдашним моим переживаниям.

Мои отношения с моей возлюбленной (не воображаемой, а — реальной, земной) были мучительны. Мы то ссорились, то мирились. То нас манила «страсть к разрывам», то — с новой силой кидало друг к другу. Я был убежден: то, что делается с нами, происходит впервые в мире, — ничего похожего не было и не могло быть никогда и ни с кем. И вдруг я узнал, что у Маяковского с его Лилей было то же самое. Ну, не совсем то — стократ сильнее, наверно, но — похожее:

…Помнишь?
За этим окном впервые
руки твои,
исступленный,
гладил.
Сегодня сидишь вот —
сердце в железе…
День еще — выгонишь,
может быть, изругав…
В мутной передней
долго не влезет
сломанная дрожью
рука
в рукав.
Выбегу,
тело в улицу брошу я,
дикий,
обезумлюсь, отчаянием иссечась…
Не надо этого!
Дорогая!
Хорошая!

Дай простимся сейчас…
Все равно любовь моя
тяжкая гиря ведь
висит на тебе,
куда ни бежала б…

Моя любовь тоже была тяжкой гирей, от которой мне некуда было деться. И меня мучила моя зависимость от нее. В этой зависимости было что-то унизительное, стыдное. Как мне казалось, — недостойное мужчины. И вот из стихотворения Маяковского я узнал, что это — ничуть не стыдно! Во всяком случае, он ничуть не стыдился этой своей зависимости:

… у меня кроме любви твоей нету солнца,
А я не знаю, где ты и с кем…

Примерно в это же время попала мне в руки книга: «Маяковский. Материалы и исследования». (Все, что ни попадалось мне тогда о Маяковском, я хватал с жадностью. А библиотека в том городе, куда нас занесло войной, была замечательная.) В этой книге было напечатано несколько писем Маяковского к Лиле. А одно письмо, воспроизведенное факсимильно, было даже в нее вклеено. Я тогда не подозревал, что письмо, написанное от руки на тетрадном листке «в линеечку», можно воспроизвести типографским способом так точно, что оно будет выглядеть совсем как настоящее. И мне показалось, что оно и в самом деле настоящее. Себя я, может быть, в полной мере в этом не убедил. Но всех тогдашних своих друзей-приятелей, кажется, заставил в это поверить. Осторожно отклеив письмо и вынув его из книги (это было нетрудно: клей высох, и оно чуть ли не само из нее выпало), я показывал его своим друзьям, сочинив какую-то туманную историю о довоенном своем (не совсем личном, через кого-то) знакомстве с Лилей Брик и о том, что это письмо она мне, узнав, как я люблю Маяковского, тоже через кого-то передала — подарила.

Не знаю, поверили мои друзья в эту историю или не поверили, но сам я, кажется, потихоньку уже начинал в нее верить.

Но не меньшее впечатление, чем это факсимильное, вклеенное, казавшееся мне настоящим, произвели на меня тогда и все другие письма Маяковского к Лиле, напечатанные в той книге обычным, типографским способом.

В них была та же горящая лава, тот же вулканический сплав

горя, отчаяния, тоски и нежности, который обрушился на меня в стихотворении «Лиличка. Вместо письма». Но даже в тех письмах, где не было ни горя, ни отчаяния, ни тоски, а одно только нежное любовное сюсюканье, я прямо-таки физически ощущал, какой необыкновенной, какой непохожей на все, что приходилось мне раньше читать и слышать о любви мужчины к женщине, была любовь Маяковского к его Лиле.

Это было видно уже в самих его обращениях к ней:

Дорогое ослепительное и родное солнышко Лисик.
Скучаю по тебе очень страшно!

Дорогой, дорогой родной любимый и милый Кис.

Милый и родной Детик.

Дорогой дорогой, милый родной и любимый кисячий детик лис.

Дорогой родной любимый личик.

Это интимное щенячье сюсюканье ничуть меня не шокировало. Я уже не мог отделить его от того потока расплавленной магмы, которым представились мне все посвященные Лиле его стихи.

Я только думал: какой же она должна быть — эта женщина, вызвавшая к жизни такие необыкновенные стихи и такие необыкновенные письма?

Женскую — да и человеческую — незаурядность Лили Юрьевны не отрицает и главный ниспровергатель Маяковского — Юрий Карабчиевский. (Главный из младших его современников. Из старших главным его ниспровергателем был Георгий Шенгели.) Мало того! Из всего необъятного (тринадцать увесистых томов) творческого наследия Маяковского он выделяет только одно его стихотворение. И стихотворение это — то самое, которое так поразило меня в юности: «Лиличка. Вместо письма».

> ►…Не нужно специальных эпитетов, чтоб почувствовать незаурядность этой женщины и понять, как мог наш герой такое долгое время находиться под неусыпным ее обаянием, в ее почти безраздельной власти…
>
> Посвященные ей «Флейта-позвоночник» и особенно

«Лиличка. Вместо письма» — это, пожалуй, самое подлинное из всего написанного Маяковским… Только здесь, в изъявлении этой любви, он порой проницает оболочку слов и прикасается к самому *настоящему*. Да и это всего лишь фрагменты, и это всего лишь несколько строк, но и это тоже не мало, подите попробуйте…

Дым табачный воздух выел.
Комната —
глава в кручеными ховском аде.
Вспомни —
за этим окном
впервые
руки твои, исступленный, гладил.
Сегодня сидишь вот,
сердце в железе.
День еще —
выгонишь,
может быть, изругав.
В мутной передней долго не влезет
сломанная дрожью рука в рукав.

Поразительна эта точная человеческая интонация — среди фигур и рассудочных построений. Конечно, кручеными ховский ад и сердце в железе проглатываются не без некоторой заминки, это неизбежное у Маяковского протезирование там, где не хватает собственного органа, но зато две последние строки безукоризненны, и он сам это очень и очень почувствовал и даже не решился дробить их на части.

И дальше:

Выбегу,
тело в улицу брошу я.
Дикий,
обезумлюсь,
отчаянием иссечась.
Не надо этого,
дорогая,
хорошая,
дай простимся сейчас.

Здесь тоже все на удивление по-человечески, и даже

«иссечась» не режет слуха, потому что отчаяние — настоящее.

На этом, собственно, стих и кончается, дальше — привычные декорации, какие-то истории и примеры, какой-то слон, какой-то бык, вперемежку с романсовыми красивостями («суетных дней взметенный карнавал…»), и только заключительная строфа возвращает нас к простоте и правде чувства.

Слов моих сухие листья ли
заставят остановиться,
жадно дыша?
Дай хоть
последней нежностью выстелить
твой уходящий шаг.

Верный разоблачительному пафосу своей книги, автор «Воскресения Маяковского» и тут все свои похвалы ее герою снижает разного рода мелочными придирками, попреками, шпильками, да и самим снисходительным тоном этих своих похвал: «Да и это всего лишь фрагменты, всего лишь несколько строк… Какой-то слон, какой-то бык…»

Так ведь и о Блоке можно сказать: какой-то карлик, какой-то осел, какие-то пьяницы с глазами кроликов — вперемежку с романсовыми красивостями («И перья страуса склоненные в моем качаются мозгу…»).

Это — мышление литконсультанта, привычно расчленяющего живое тело стихотворения на строки удачные и неудачные, рифмы хорошие и плохие. На самом же деле ни строки, ни рифмы не бывают хорошими или плохими сами по себе: они существуют в определенной поэтической системе — данного конкретного поэтического организма (стихотворения) и данного конкретного поэта, со всеми особенностями его поэтики.

Маяковский ни при какой погоде не мог бы срифмовать *трезвость* с *резвостью.* Ему необходима была совсем другая рифма, — не из тех, над которыми глумился еще Пушкин («читатель ждет уж рифмы „розы“ — на вот, бери ее скорей!»). И он эту *свою,* другую, нужную ему рифму нашел.

А Блок спокойно рифмовал:

Что ж, пора приниматься за дело,
За старинное дело свое.
Неужели и жизнь отшумела?
Отшумела, как платье твое?

Его это не смущало, потому что у него другая поэтика, другие *силы сцепления* слов в стихе.

«Крученыховский ад» из общего строя стихотворения, действительно, выбивается. Но «иссечась» и «сердце в железе» — в пределах той же поэтики, что «в улицу тело брошу я», а вызвавший брезгливую гримасу Карабчиевского «суетных дней взметенный карнавал» — в пределах той же поэтики и того же строя чувств, что строки, восхитившие его «простотой и правдой чувства»: «Слов моих сухие листья ли заставят остановиться жадно дыша…»

Но это все — так, к слову. Ведь вспомнил я тут о Карабчиевском и вернулся к его книге совсем не для того, чтобы еще раз защитить Маяковского от его нападок. Вернулся потому, что, в отличие от Георгия Шенгели, которого Маяковский только раздражал, этого нового своего разоблачителя он не только отталкивает, но и манит, притягивает. Похоже, что не с Маяковским борется автор «Воскресения Маяковского», а с самим собой, со своей когдатошней любовью к Маяковскому, которую он старается, но до конца так и не может избыть.

Тот же комплекс, такая же любовь-ненависть — только еще более открыто выраженная — выплеснулась у другого «младшего современника» Маяковского, другого моего сверстника — Владимира Корнилова, статью которого я цитировал в начале этой книги.

> ► Пропустить бы этот юбилей, «замотать», как день рождения, когда нету денег или никого не хочется видеть…
>
> Ахматова, Пастернак, Мандельштам, Цветаева подошли к своим столетиям в пике силы и славы. А вот поэт, ничуть им не уступавший в мощи стихового дара, приходит к своему юбилею в плохой форме.

Так начинается эта его «неюбилейная» статья. И уже в этих первых ее строках, в этом яростном, запальчивом ее начале звучит не только пафос отрицания, но и неизбытое, неизжитое восхищение мощью стихотворного дара того, кто, видать, был некогда и его первой любовью.

И так — на протяжении всей этой своей неюбилейной, антиюбилейной статьи — он мечется между отрицанием, разоблачением, обидой, сожалением (на что он растратил этот свой могучий поэтический дар!) — и восхищением, восторгом, неизжитой, нестареющей влюбленностью в звук, в до сих пор

звучащий в его ушах гул этого неповторимого голоса:

► Сегодня его лучше не *читать*, а *слушать* либо издали, либо через несколько стен, чтобы доходили не слова, а *гул*. Слова у него ложные, гул зато настоящий. Он знал «силу слов», в его словах была бездна поэтического электричества (потому и велик!), но другое дело — к *чему* он это электричество подключал…

И все равно Маяковский со своими ста томами партийных книжек-неправд велик и неповторим…

Конечно, Пастернак прав. Маяковского вводили «принудительно, как картофель при Екатерине…» Но мало ли кого принудительно вводили, однако ничьи строки так не расхватали на цитаты, как Маяковского. Тут он, возможно, перещеголял даже «Горе от ума». Уж очень емкая у него строка! Есть анекдот про ложку, главное оружие солдата, обычно вмещающую сорок граммов каши. Но старослужащий солдат может разом подхватить все сто. Так вот, Маяковский поднимал своей строкой целую тонну. Другое дело — *чего*…

Но набат у него был прямо-таки державинский, первозданный. Он ставил свои слова так, как никто до него, и в стихах появлялось что-то первобытное, языческое, словно он был весь до цивилизации, до культуры. Жаль, что девять десятых им написанного погублено разного рода рассуждениями о вреде и пользе, но даже в этих девяти десятых гул строк побеждает их смысл и риторику. Если непредвзято вслушаться даже в тысячекратно повторенное:

Мой стих
трудом
громаду лет прорвет
и явится
весомо,
грубо,
зримо,
как в наши дни
вошел водопровод,
сработанный
еще рабами Рима…

— почувствуешь, что строфа *гудит* точно так же, как

в первую минуту ее прочтения. За столько лет звук его стихов ничуть не ослабел.

И тут же, рядом со всеми этими признаниями в любви — все те же, хорошо нам знакомые объяснения, почему никакого юбилея не нужно «и в средней школе изучать тоже не нужно». Опять про то, что «звал *не туда*» — к миру «без России, без Латвии». Ну и, конечно, опять все то же, знакомое нам и по Ходасевичу, и по Алешковскому, и мало ли по кому еще, ставшее уже чуть ли не общим местом противопоставление:

►…При всей сервильности в нем было необоримое бунтарство. Но сказать честно и просто, как Есенин:

Конечно, мне и Ленин не икона,
Я знаю мир….
Люблю свою семью…

— он не мог, потому что мира ни в себе, ни вокруг себя не знал и жил *мифом*.

(Владимир Корнилов. «Не мир, но миф. Неюбилейное». «Литературная газета», 9.VI.93)

«Все то же, Сережа! — Все то же, Володя!»

Корнилов талантливее Карабчиевского. То ли поэтому, то ли потому, что в отличие от Карабчиевского он — поэт, его отношение к Маяковскому не сводится к плоскому разоблачительству. Разоблачая Маяковского, он не скрывает своей любви к нему, своей очарованности его могучим творческим даром.

Но вспомнил я эту — теперь уже давнюю — статью не для того, чтобы ввязываться в полемику с ее автором и даже не для того, чтобы ее комментировать.

Я привел все эти выдержки из нее с одной-единственной целью: не просто сказать, а *показать,* что для Маяковского *история еще не настала*. Что страсти, которые все еще кипят вокруг его имени, сегодня не менее горячи, чем те, что кипели восемьдесят лет назад. Потому что день, в который мы отмечали годовщину Октябрьской революции, днем *примирения и согласия* (новое официальное его название) так и не стал. И Бог его знает, когда еще станет!

Знаменитые слова Сталина к истинной оценке места Маяковского в истории русской литературы отношения не имеют.

И тем не менее Маяковский действительно БЫЛ И ОСТАЕТСЯ. Но не «лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи». Потому что истинное место его не в том искусственно составляемом, а совсем в другом *едином списке*. Не в том, где Фадеев или Симонов, а где — Державин, Пушкин, Лермонтов, Тютчев, Блок, Мандельштам, Пастернак, Ахматова.

Маяковский долго насиловал, калечил, уродовал свой поэтический дар. Изо всех сил старался он задушить в себе поэта. Но — не смог. И когда отгорят, отойдут в прошлое все страсти, которые и сейчас еще кипят вокруг его имени, станет окончательно ясно, что настоящий Маяковский — не агитатор, горлан и главарь, «ассенизатор и водовоз», каким он сам себя рисовал, обращаясь к «товарищам потомкам».

Настоящий Маяковский — гениальный лирик, с огромной силой выразивший трагедию человеческого существования, неприкаянность, одиночество человека, затерянного в необъятных просторах холодной, необжитой вселенной.

Послушайте!
Ведь, если звезды зажигают —
значит — это кому-нибудь нужно?
Значит — кто-то хочет, чтобы они были?
Значит — кто-то называет эти плевочки
жемчужиной?
И, надрываясь
в метелях полуденной пыли,
врывается к богу,
боится, что опоздал,
плачет,
целует ему жилистую руку,
просит —
чтоб обязательно была звезда! —
клянется —
не перенесет эту беззвездную муку!
А после
ходит тревожный,
но спокойный наружно.
Говорит кому-то:
«Ведь теперь тебе ничего?
Не страшно?
Да?!»
Послушайте!
Ведь, если звезды зажигают —
значит — это кому-нибудь нужно?

Значит — это необходимо,
чтобы каждый вечер
над крышами,
загоралась хоть одна звезда?!

Эй, вы!
Небо!
Снимите шляпу!
Я иду!
Глухо.
Вселенная спит,
положив на лапу
с клещами звезд огромное ухо.

Время!
Хоть ты,
хромой богомаз,
лик намалюй мой
в божницу
уродца века!
Я одинок,
как последний глаз
у идущего к слепым
человека!

Значит — опять
темно и понуро
сердце возьму,
слезами окапав,
нести,
как собака,
которая в конуру
несет
перееханную поездом лапу.

Подошел и вижу —
за каплищей каплища
по морде катится,
прячется в шерсти.
И какая-то общая
звериная тоска

плеща вылилась из меня
и расплылась в шелесте.
«Лошадь, не надо.
Лошадь, слушайте —
чего вы думаете, что вы их плоше?
Деточка,
все мы немножко лошади,
каждый из нас по-своему лошадь».

Скучно здесь,
нехорошо
и мокро.
Здесь
от скуки
отсыреет и броня… —
Дремлет мир,
на Черноморский округ
синь-слезищу
морем оброня.

Уже второй. Должно быть, ты легла,
а может быть и у тебя такое.
Я не спешу, и молниями телеграмм
мне незачем тебя будить и беспокоить…

Ты посмотри, какая в мире тишь.
Ночь обложила небо звездной данью…
в такие вот часы встаешь и говоришь —
векам, истории и мирозданью.

К этим (и многим другим) его строчкам прикасаешься, как к концу оголенного электрического провода.

Прикасаться к оголенным электрическим проводам вообще-то не рекомендуется, поскольку занятие это вполне бессмысленное и к тому же — опасное. Но прикосновение (душой) к истинной поэзии — дело не менее опасное. Хорошо сказала об этом однажды Марина Цветаева:

> ► Младшим дают «Утопленника» и удивляются, когда пугаются. Старшим — Письмо Татьяны и удивляются, когда влюбляются (стреляются). Дают в

руки бомбу и удивляются, когда взрывается.

Зная, чувствуя эту опасную, взрывчатую силу своего дара, поэты не раз задумывались: к чему он? И нужен ли он людям?

Как в ночь звезды падучей пламень
Не нужен в мире я…

Это — Лермонтов.

А спустя восемьдесят лет ему — почти буквально! — вторит Маяковский:

Какими Голиафами я зачат —
такой большой
и такой ненужный?

Но на самом деле людям нужен, жизненно необходим этот пламень падучей звезды, время от времени прорезающий непроглядную тьму беспросветной вселенской ночи. Зачем-то она нужна нам — поэзия, эта *пресволочнейшая штуковина,* из-за которой во веки веков люди мучаются, страдают, влюбляются, стреляются, которую сколько ни убивай, как ни борись с ней, как ни наступай ей на горло, а она — *существует, и ни в зуб ногой!*

ИЛЛЮСТРАЦИИ

«Всегдашней любовью думаю о Давиде. Прекрасный друг. Мой действительный учитель. Бурлюк сделал меня поэтом».

(Маяковский. «Я сам»)

НАШИ ФУТУРИСТЫ.

13 февраля въ Литературно-художественномъ кружкѣ во время чтенія одного изъ рефератовъ о футуристахъ разыгрался крупный скандалъ, потребовавшій даже вмѣшательства полиціи. Московскіе футуристы Ларіоновъ, Бурлюкъ и Маяковскій своими выпадами вызвали негодованіе публики, которая стала свистѣть и требовать ихъ удаленія. Бурлюкъ на этотъ вечеръ явился съ раскрашенной физіономіей.

А. А. Шемшуринъ, Д. Д. Бурлюкъ (съ раскрашенной физіономіей) и В. Маяковскій.

Александр Блок.

«Бурлюк утверждал, что он выбивал из Маяковского Блока дубиной. Не выбил, конечно».

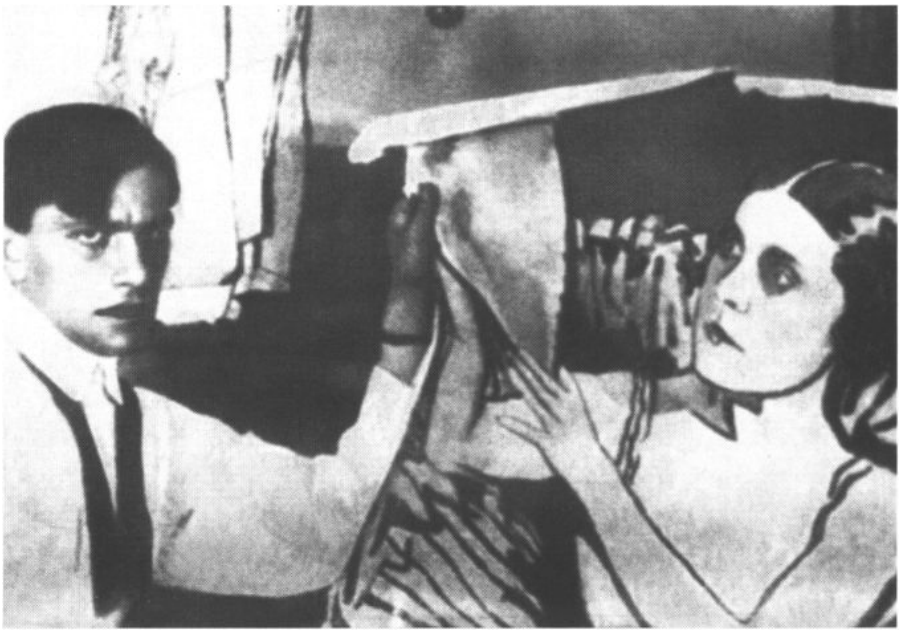
(Виктор Шкловский. О Маяковском)

Маяковский с Борей Чуковским (сыном К. И. Чуковского). Чукоккала. 1915.

Велимир Хлебников.
Рисунок Маяковского.

Давид Бурлюк.
Рисунок Маяковского.

Кадр из фильма «Барышня и хулиган». 1918.
В главной роли — Маяковский.

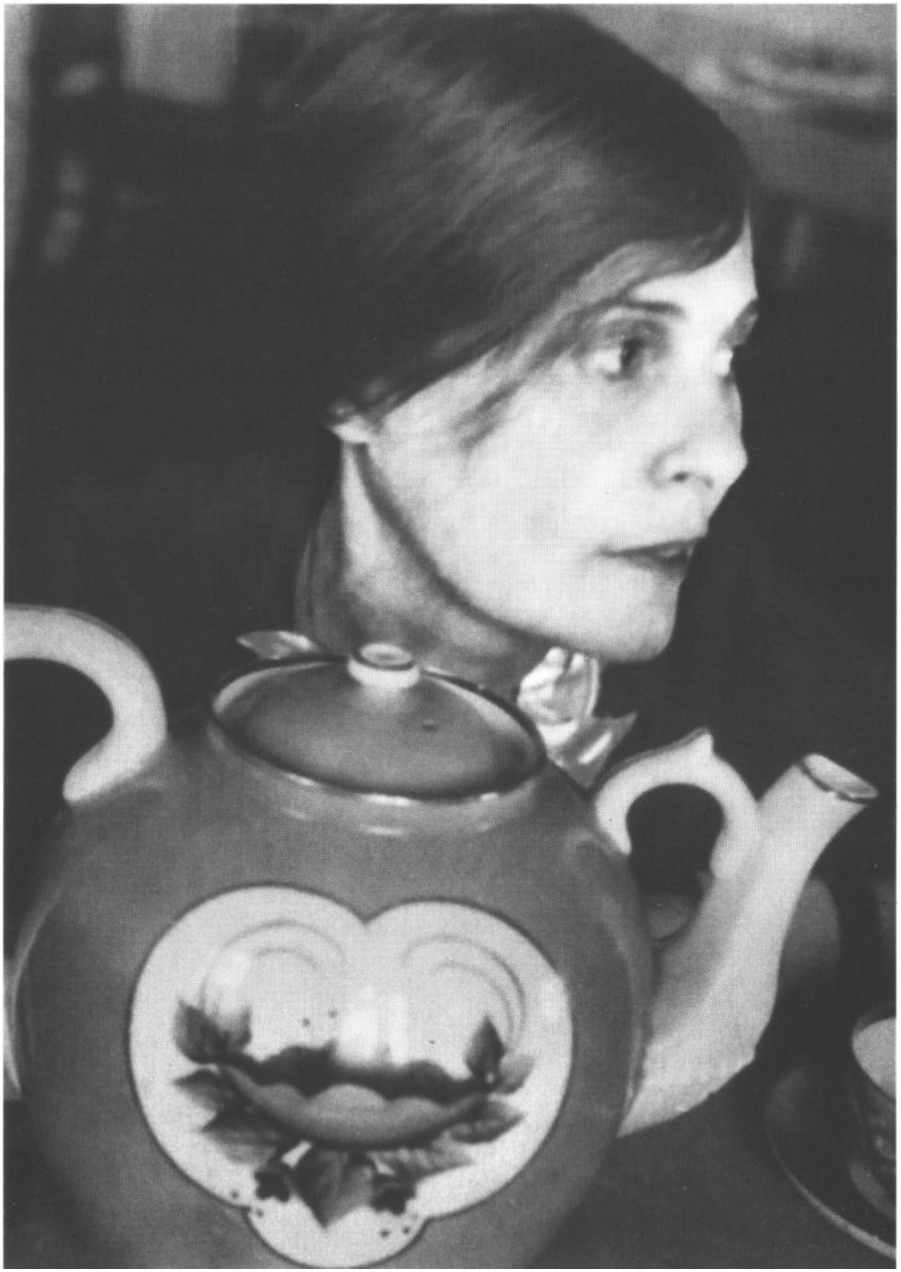


Кадр из фильма «Закованная фильмой». 1918.
В главных ролях — Маяковский и Лиля Брик.

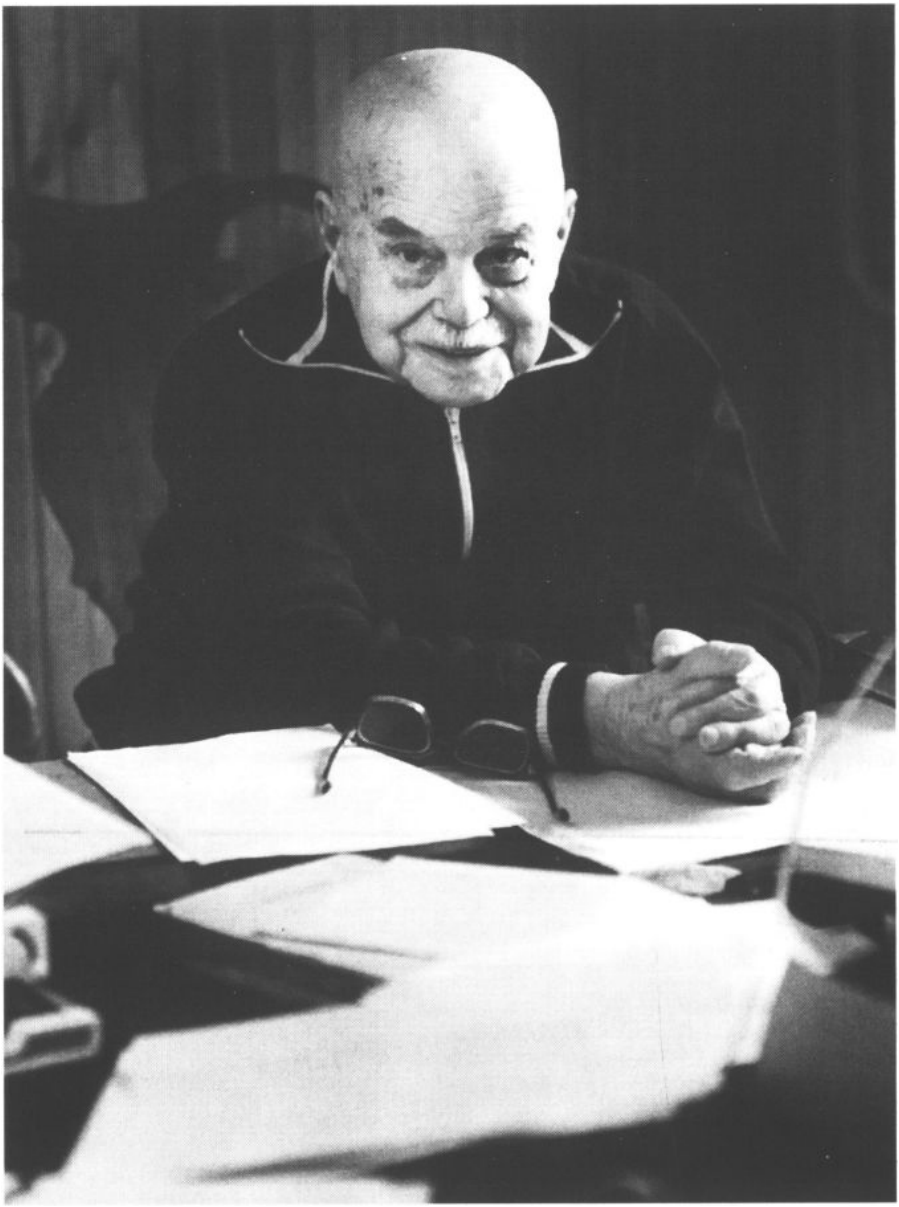
Земных принимает земное лоно.
К конечной мы возвращаемся цели.
Так я
к тебе
тянусь неуклонно,
еле расстались,
развиделись еле.

(«Люблю»)

Лиля. 1910.



Л. Ю. Брик: «После «Флейты» Маяковский написал стихотворение «Дон Жуан». Я не знала, что оно пишется. Он неожиданно прочел мне его на ходу на улице. Мне не понравилось, что опять про несчастную любовь, — как не надоест! Маяковский вырвал рукопись из кармана, разорвал в клочья и пустил по Жуковской улице, по ветру».



В. Б. Шкловский: «Она думала, что уже знает всех Дон-Жуанов».

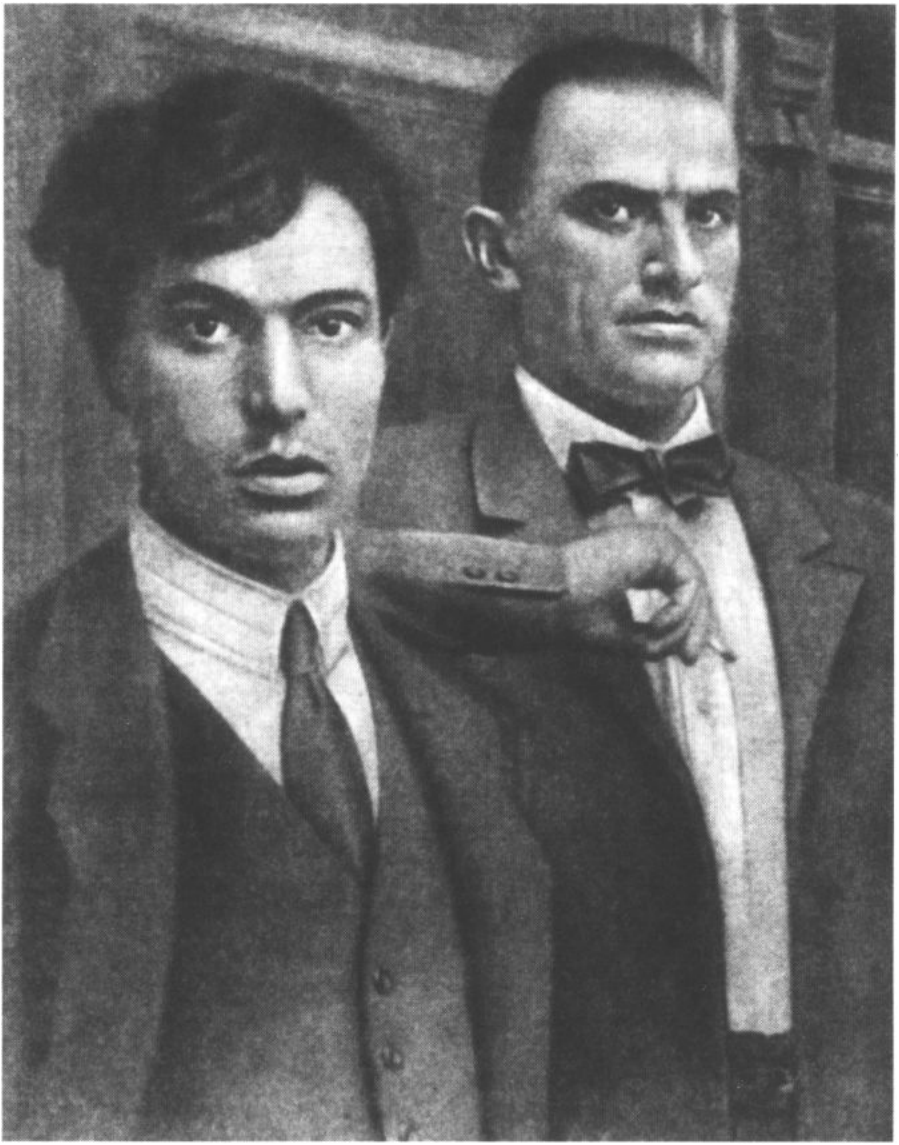
Лиля. 1916.
Рисунок Маяковского.

«Л. Брик любит вещи, серьги в виде золотых мух и старые русские серьги, у нее жемчужный жгут, и она полна прекрасной чепухой, очень старой и очень человечеству знакомой. Она умела быть грустной, женственной, капризной, гордой, пустой, непостоянной, влюбленной, умной и какой угодно… Он ее любил до тех пор, пока жил, и писал о ней… Он думает, что как-нибудь обойдется. Не обойдется».

(Виктор Шкловский. «О Маяковском»)

Все чаще думаю —
не поставить ли лучше
точку пули в своем конце.

(«Флейта-позвоночник»)



Холщовая буря палаток
Раздулась гудящей Двиной
Движений, когда вы, крылатый,
Возникли борт о борт со мной.

(Борис Пастернак — Маяковскому)

Рядом с Маяковским — Виктор Шкловский *(слева)* и Николай Асеев *(справа)*.

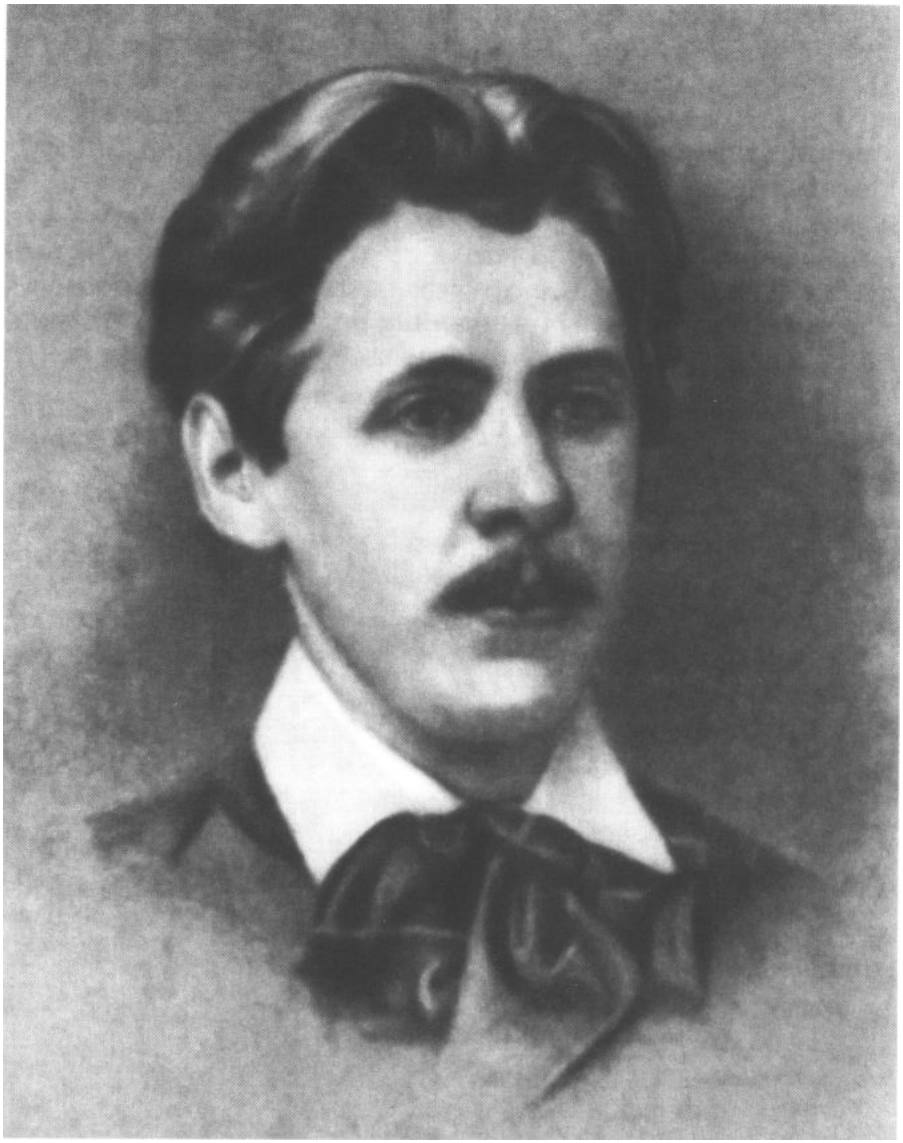
Игорь Северянин.

Сергей Есенин.

«На эстраде до революции соперником его был Игорь Северянин, на арене народной революции и в сердцах людей — Сергей Есенин».

(Борис Пастернак. «Люди и положения»)

Анна Ахматова: «Вся поэзия начала XX века вышла из Анненского. Во всяком случае, мы: Мандельштам, Пастернак и я. И может быть, даже Маяковский».



Иннокентий Анненский.

Маяковский, Л. Брик, Б. Пастернак, С. Эйзенштейн.

Двенадцать
квадратных аршин жилья.
Четверо
в помещении —
Лиля,
Ося,
я
и собака
Щеник.

(«Хорошо»)

Л. Брик с любимой собакой — Щеном.

Может,
        может быть,
                когда-нибудь
                        дорожкой зоологических аллей
и она —
        она зверей любила —
                тоже ступит в сад,
улыбаясь,
            вот такая,
                    как на карточке в столе.
Она красивая —
            ее, наверно, воскресят.

(«Про это»)

Иллюстрация к стихотворению «Хорошее отношение к лошадям».

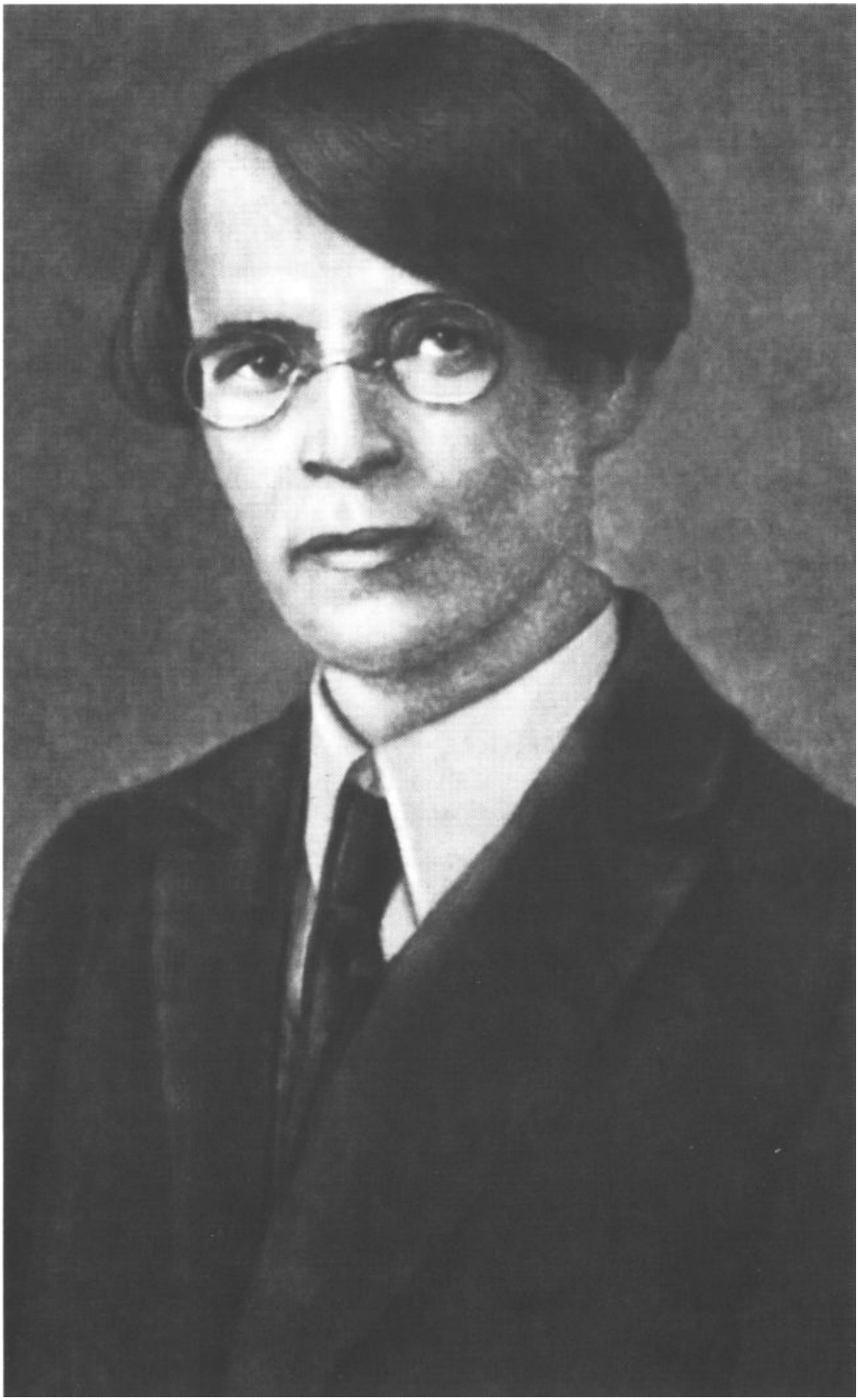
Рисунок А. Тышлера.

Иллюстрация к поэме «Про это».
Фотомонтаж А. Родченко.

Осип Максимович Брик.
Фотомонтаж А. Родченко.

И. Г. Эренбург: «Он был создан скаковой лошадью, часто он хотел быть битюгом. Он сказал как-то одному критику: «Вы думаете, я не мог бы писать хорошие стихи?» Он писал в то время замечательные стихи, но у него были свои счеты с поэзией».

Я хочу быть понят
моей страной,
а не буду понят —
что ж,
по родной стране
пройду стороной,
как проходит
косой дождь.



Владислав Ходасевич: «Восемнадцать лет, с первого дня его появления, длилась моя литературная (отнюдь не личная) вражда с Маяковским».

М. А. Булгаков: «Но и вам, Владимир Владимирович, клопомор не поможет… Загородный дом с собственным бильярдом выстроит на наших с вами костях ваш Присыпкин».

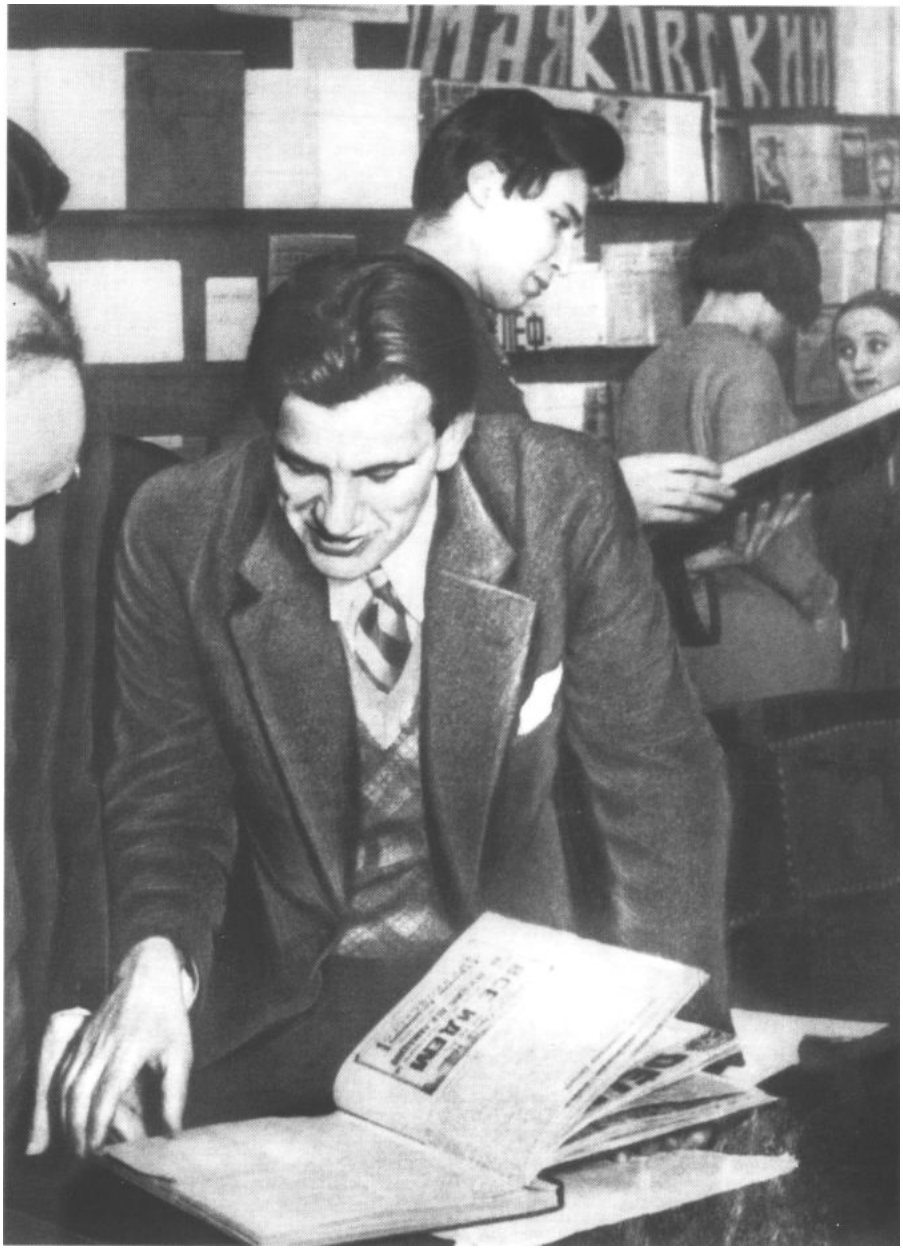
На репетиции «Клопа» в Государственном театре имени Вс. Мейерхольда. Д. Шостакович, Вс. Мейерхольд, Маяковский, А. Родченко. 1929.

В. Э. Мейерхольд.

«В маленькой столовой в Гендриковом переулке происходит чтение «Клопа». Владимир Владимирович читает в первый раз пьесу Мейерхольду… Он не успевает закрыть рукопись, как Мейерхольд срывается с банкетки и бросается на колени перед Маяковским: — Гений! Мольер! Мольер! Какая драматургия! гладит плечи и руки наклонившегося к нему Маяковского, целует его».

(Галина Катанян. «Азорские острова»)

Маяковский на своей юбилейной выставке «20 лет работы».



На той же выставке — в окружении новых «соратников» — рапповцев. *Слева* от Маяковского А. Сурков и А. Фадеев, *справа* — В. Ставский.

Я знаю, ваш путь неподделен,
Но как вас могло занести
Под своды таких богаделен
На искреннем вашем пути?

(Пастернак — Маяковскому)

Этот портрет к юбилею Маяковского был напечатан в журнале «Печать и революция» с таким приветствием: «В. В. Маяковского — великого революционного поэта, замечательного революционера поэтического искусства, неутомимого поэтического соратника рабочего класса — горячо приветствует «Печать и революция» по случаю 20-летия его творческой и общественной работы». Но из отпечатанного тиража какой-то большой начальник распорядился эту фотографию выдрать: его возмутило, что «попутчика» посмели назвать

«великим революционным поэтом».

Татьяна Яковлева.

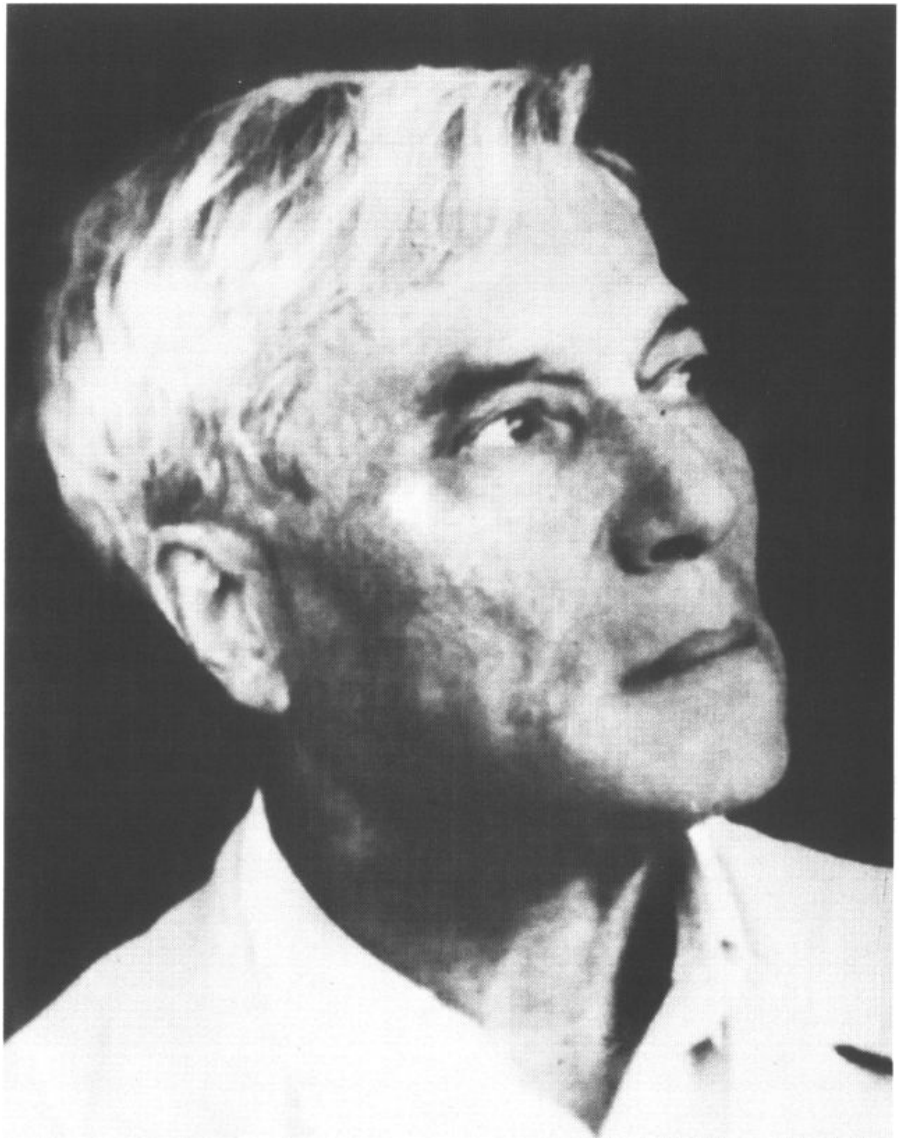
Ты одна мне
ростом вровень,
стань же рядом
с бровью брови…

(«Письмо Татьяне Яковлевой»)

Вероника (Нора) Полонская.

«Товарищ правительство. Моя семья — это Лиля Брик, мама, сестры и Вероника Витольдовна Полонская».

(Из предсмертного письма)



Борис Пастернак: «Мне кажется, Маяковский застрелился из гордости, оттого, что он осудил что-то в себе или около себя, с чем не могло мириться его самолюбие».

Марина Цветаева: «Двенадцать лет подряд человек Маяковский убивал в себе Маяковского-поэта, на тринадцатый поэт встал и человека убил».

Николай Гумилев.

Бесполезно, да и бессмысленно задаваться вопросом: могло ли так случиться, что Гумилева не расстреляли бы, а Маяковский бы не застрелился.

Такая постановка вопроса не имеет смысла, потому что Гумилев — это тот, кого расстреляли 24 августа 1921 года.

А Маяковский — тот, кто застрелился 14 апреля 1930-го.

Улица Воровского в день похорон Маяковского.
17 апреля 1930 г.

МАЯКОВСКИЙ
САМОУБИЙСТВО

Критик, литературовед, публицист, а в последние годы и мемуарист, Бенедикт Сарнов родился в 1927 году в Москве, где живет и поныне. В 1951 г. закончил Литературный институт имени А.М. Горького. Первая книга Сарнова («Л. Пантелеев. Критико-биографический очерк», 1959 г.) была встречена доброжелательными отзывами К.Чуковского, С. Маршака, В. Шкловского. За нею последовали другие: «Страна нашего детства» (1965 г.), «Рифмуется с правдой» (1967 г.), «Самуил Маршак» (1968 г.), «Бремя таланта. Портреты и памфлеты» (1987 г.), «Опрокинутая купель» (1997 г.).
Последние книги Сарнова – «Заложник вечности. Случай Мандельштама» (1990 г.), «Смотрите, кто пришёл. Новый человек на арене истории» (19[illegible]ебядкина. Случай Зощ[illegible]ивляться» (1998 г.), «Наш советс[illegible]педия реального социализма» [illegible]рвая книга воспоминаний» (2005 г.).

Маяковского [illegible]о, как картофель при Екатерине. Это было его [illegible]повинен.

Борис Пастернак

Двенадцать л[illegible]ий убивал в себе Маяковского– поэта, на тринадцатый поэт встал и человека убил. Если есть в этой жизни самоубийство, оно не там, где его видят, и длилось оно не спуск курка, а двенадцать лет жизни… Прожил как человек и умер как поэт.

Марина Цветаева

Он все понял раньше всех. Во всяком случае, раньше нас всех. Отсюда «в окнах продукты, вина, фрукты», отсюда и такой конец.

Анна Ахматова

ISBN 5-699-18644-1